

الخط العربي: الهجرة نحو أقاصي التشكيل

علي الناصف الطرابلسي

.. نموذجاً

إن الحضارة العربية الإسلامية أفرزت معالم وخصوصيات ضاربة في الأصالة والتفرد، بقيت إلى اليوم سحرا وجمالا يأسران الآخر. كان هذا دليلا وبرهانا على تطورها وازدهارها لفترات تاريخية متفاوتة. ونعني بالفنون العربية الإسلامية صنائع وفنون مارسها الأسلاف من الوراقة والخطاطة والرقش والزخرفة وغيرها إلى جانب العلوم والآداب من الشعر والمقامات والنحو والصرف والعروض.

لقد مثلت الفنون الإسلامية التي أتينا على ذكر بعضها، منبعا ومحور اهتمام علماء الجمال ونقاد الفن، ولعل في تخصيص فضاء خاص بالفنون الإسلامية مؤخرا بمتحف اللوفر بباريس تأكيدا للقيمة الجمالية والحضارية لهذه الثقافة واعترافا شكليا وضمنيا بما أفرزته من نسيج وزخم معرفي وجمالي متنوع.

محمد أمين حمودة

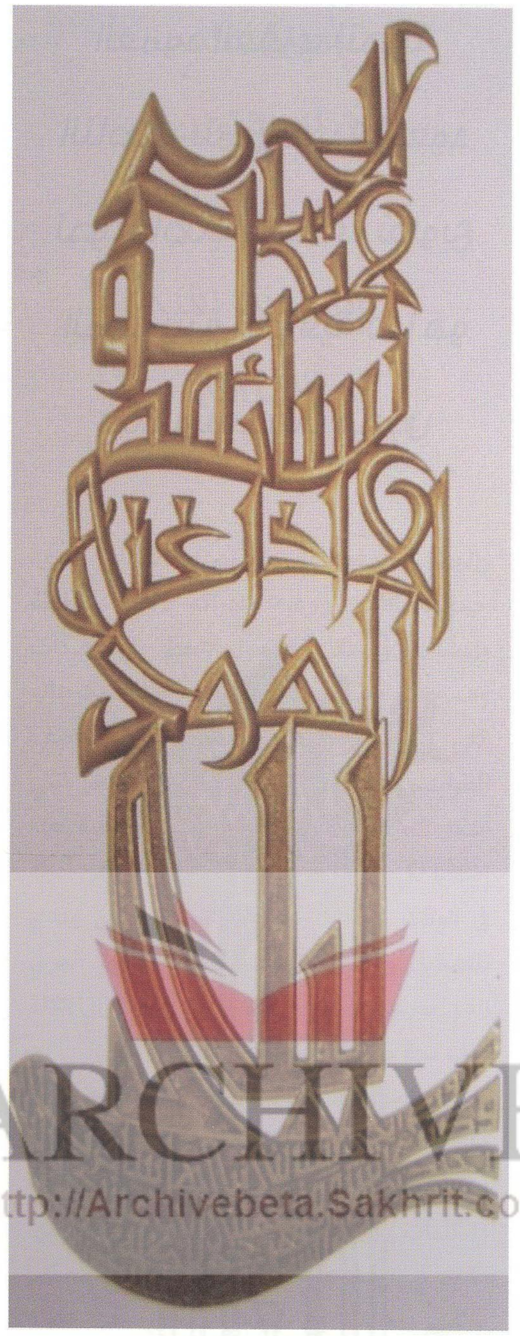
باحث جامعي. تونس

بسم الله الرحمن الرحيم

«اقرأ باسم ربك الذي خلق - خلق الإنسان من علق ، اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم - علم الإنسان ما لم يعلم» (سورة العلق)

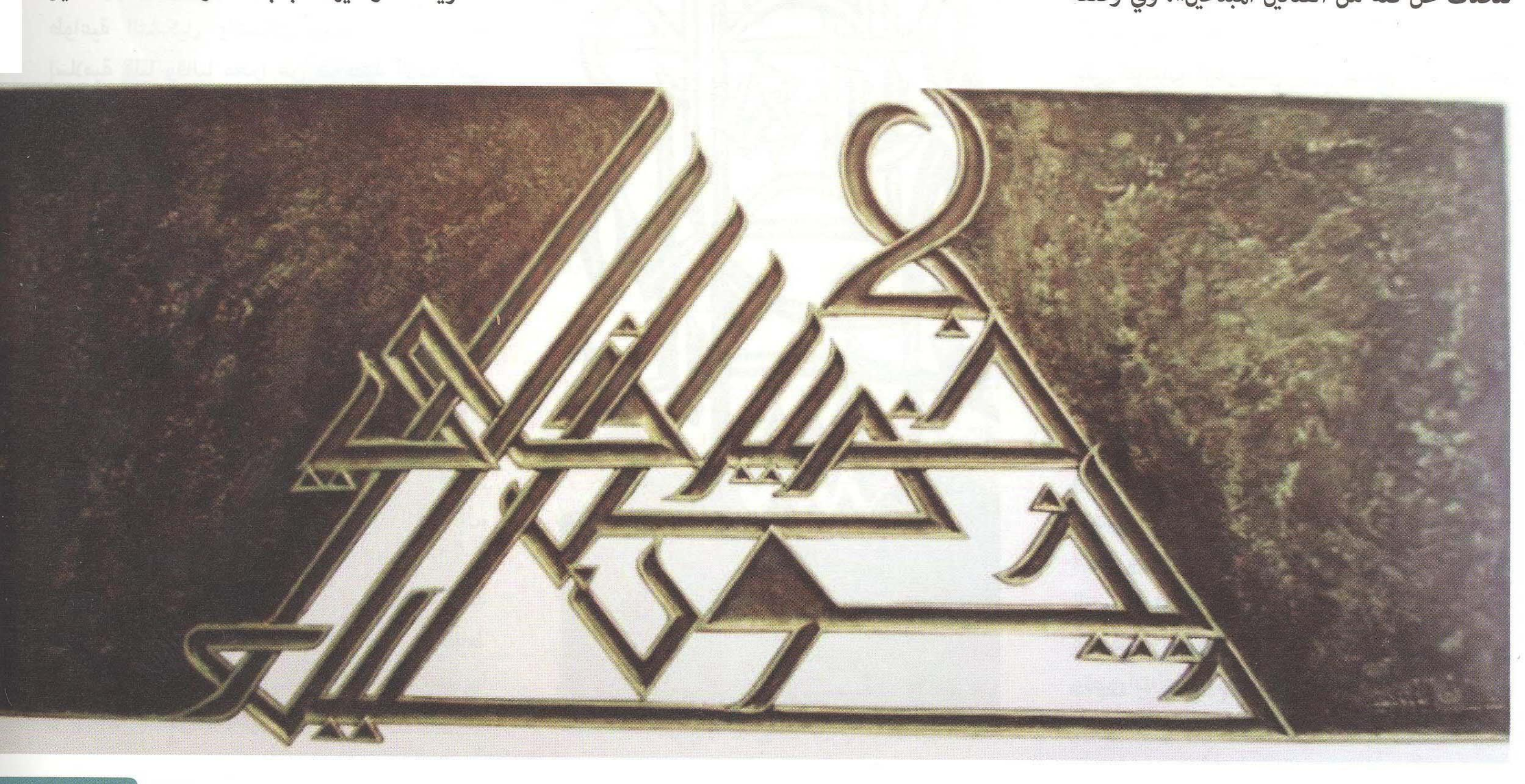
إن الخط العربي يبقى فنا عربيا أصيلا جديرا بسُمعته منذ العهد الإسلامي الأول إلى اليوم، لأنه من الفنون الإسلامية التي لم ينضب تدفق الإبداع فيها تجويدا وتجديدا وتطويعا وتشكيلا. وهو مبدأ من المبادئ الأساسية للعلم وطلب العلم والمعرفة، لا يقل قيمة وشأنا عن أساليب الخطابة واللغة، «توج الحضارة العربية والحضارات الإسلامية الأخرى، وهو يختلف عن سائر الخطوط ويمتاز عنها في تجاوزه لمهمته الأولى وهي نقل المعنى، إلى مهمة جمالية أصبحت غاية بذاتها»، يقول التوحيدي في كتابه «الإمتاع والمؤانسة» في خطابه الشيخ الوزير أبا عبدالله العارض «فهمت جميع ما قلت لي بالأمس فهما بليغا، ووعيته وعيا تاما، وبان لي الرشد في جملته وتفصيله، والصلاح في طرفيه ووسطه، والغنيمة في ظاهره وباطنه، والشفقة من أوله إلى آخره. وأنا أعيده ها هنا بالقلم، وأرسمه بالخط وأقيده باللفظ، حتى يكون اعترافي به أرسى وأثبت، وشهادتي على نفسي أقوى وأوكد، ونكولي عنه أبعد وأصعب، وحكمك به لي وعلي أمضى وأنفذ». وفي الكلام أسلوب مبدع من اللياقة واللباقة وتأكيد ضمني لقيمة اللغة وكتابتها، بل تخصيص موصوف بالخط وأهمية رسمه والإبداع فيه، والتوحيدي يولي أهمية كبيرة لما فهمه من معلمه واعتبر القول «غنيمة» في الظاهر والباطن لذلك هو راسمه بالخط ومقيده باللفظ.

كان الخط في بلاد العرب ثقافة برمتها وفنا حضاريا جديرا بالاحترام والتقدير من قبل الجميع، لأن الخط يتطلب «موهبة وفطنة ودربة طويلة، وقليل جدا من الوراقين من وصل إلى مرتبة الخطاط، وما انتشر من أسماء الخطاطين هو عدد ضئيل ممن مارس الخط، وعندما نتحدث عن الخطاطين، فإنما نتحدث عن فئة من الفنانين المبدعين»، وفي وصفه



لبلاد الأندلس وأحوالها وتطور الخط والصنائع حينها، يقول ابن خلدون «وقد كان الخط العربي بالغا مبالغه من الإحكام والإتقان والجودة في دولة التبابعة لما بلغت من الحضارة والترف». وقد خصص له بابا في «مقدمته» كدليل على أهمية فنون الخطاطة وتطور أساليبها وسبل تعليمها وتعلمها وتناقلها بين الأقطار والأمصار، واهتمام الحكام والملوك بالفنون، بل والتباهي بها والاستئثار بأحسنها وأرقاها على غيرها من المناطق حيث «تحيز ملك الأندلس بالأمويين، فتميزوا بأحوالهم من الحضارة والصنائع والخطوط، فتميز صنف خطهم الأندلسي كما هو معروف الرسم». ثم يستطرد بالحديث عن رحلات الخطاطين وغيرهم إلى أفريقية والمغرب عند تلاشي ملك الأندلس، فكانت جودة الخط الأندلسي واحتراف خطاطيه يفوقان نظيره بأفريقية الذي كسد بمرور الزمن «ونُسي خط القيروان والمهدية بنسيان عوائدهما وصنائعهما. وصارت خطوط أهل أفريقية كلها على الرسم الأندلسي بتونس وما إليها لتوفر أهل الأندلس بها عند الجالية من شرق الأندلس». ولعلنا بهذا السرد نصل إلى استخلاص المراحل التاريخية وصولا إلى الوقت الحاضر وما تسجله مدونة الخط العربي من تناقل وتوالد وتغيير وتحوير وغياب واسترجاع واستلهام.

معلوم أن الخط أنواع وأجناس، علم ومعرفة. علم بالتسميات المنسوبة له، ومعرفة بأساليب الرسم والأوزان المخصوصة به. فعلى قدر الاختلاف الكامن في العادات وأساليب عيش مجموعة ما، اختلفت أيضا الخصوصيات المميزة لرسم الخط بتلك المنطقة أو غيرها. وقد يقسم الخط إلى نوعين كبيرين أولهما يتسم بالتقوير والتدوير وهي «الكتابة العادية السريعة» وثانيهما بالبسط والاستقامة اللذين



نجدهما في الخط الكوفي. هي مبادئ جمالية ابتدعها العرب كل بما سولت ملكة الإبداع لديه، وهي في كل الأحوال تجتمع في خدمة العبادة وتوحيد الواحد الأحد، «وهو مدين بذلك لارتباطه بمضمون رائع آمن العرب والمسلمون بإعجازه البلاغي والبياني، وهو القرآن الكريم الذي أوحي به الى الرسول (صلى الله عليه وسلم). وارتفعت منزلة الخط لارتفاع قداسة الكتاب».

بمرور الزمن تفرعت المدارس والمبادئ الأساسية وتوالدت «مدارس الخط العربي حتى أصبح من الصعب تحديد عددها، وأصبحت العلاقة بين المعنى والشكل الفني علاقة عضوية». كانت وليدة ترسبات وتطور في الذائقة دعمه تعاقب مبدعين في الخط والخطاطة كابن البواب والمستعصمي والأماسي وغيرهم كثير.

والأكيد أن المفاضلة بين الخطوط ضرب من ضروب الإجحاف، فلكل حضوره المحمل بما سلف وخلف، ولكل امتداده لما بقي من الحضارة الإسلامية، ولكل تضافر للجهد فيه وحوله ليصل في أبهى ما وصل إليه. لا نفاضل بين هذا وذاك لأن لكل خصوصية تستمد مبادئها من فنون الهندسة والتوزين والتناسب والتناسق، لا نفاضل بين هذا وذاك لأن في المفاضلة افتراء على الأرباب الذين انكبوا على جنس من أجناسه مادام الحسن والبهاء قيما كانت نصب أعينهم. وكل الخطوط هي إرثنا من الأجداد نعيده ونستعيده، مادة خاما نأتي عليها ونوظفها في مختلف المشارب الفنية. إذ نلحظ من خلال العديد من التجارب التشكيلية المعاصرة، أن الخط العربي يمثل جسرا منيعا يسلكه العديد من الفنانين الذين وجدوا فيه أرضية طيعة وخامة رخوة «للعب الحر للمخيلة» ولخوض تجارب تؤصل كيان فن اختص به العرب وتفردوا به، إضافة إلى سعة صدره من طواعية التشكيل والتشكل وسط عوالم عربية إسلامية قلبا وقالبا معبرا عن شخصية الأمة التي ينتمي إليها.

إن المشهد الجمالي للبلاد العربية لم يقتصر فقط على تنويعات مرجعية وفكرية على المستوى التشكيلي عموما، بل هو انتقاء واسترجاع واستعادة للخطوط والحروفية في مختلف المجالات التشكيلية (نحت، خزف، نسيج،...). الخط والكتابة ممارسة من خلالها يستدعى فن يعد من إنجازات العرب قاطبة. ولعل تلك الخطوط التي تؤثث الأواني والأباريق وغيرها من التحف التي نجدها في المتاحف والتي تكتشف كل يوم، لم تكن فقط ممارسة للتقرب إلى الله والذكر وكتابة عبارات الاستغفار والابتهال، بل كانت أيضا مساحة وفضاء ممتعا للفعل الفني والتزويقي، فهذا الحرف استحال مفردة تشكيلية وعنصرا تزويقيا وعلامة من خلالها يقوم الخطاط بمواءمة حروفها بعضا إلى بعض في مدها وانسيابها أو بإضافة عناصر هندسية أو نباتية لأجزاء منها.

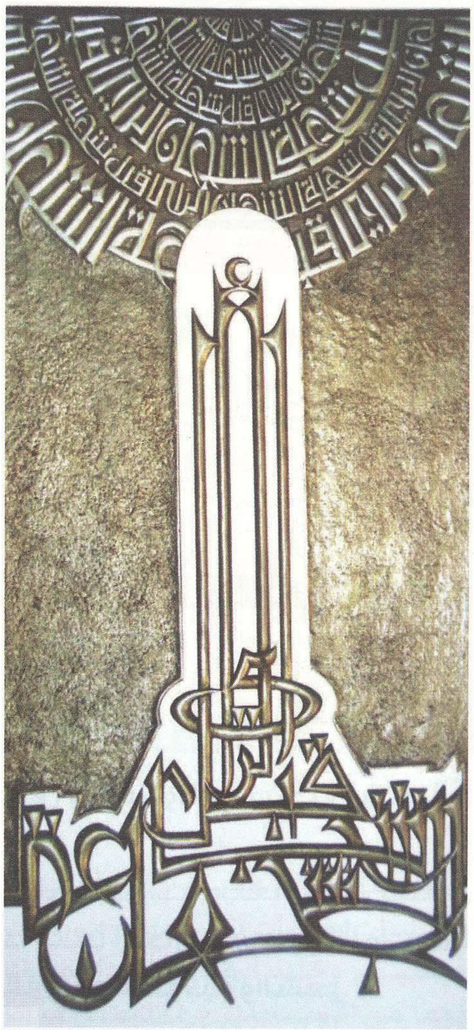
العمود الفقري لتجربة الناصف يتمثل في الصعود نحو أقاصي ممكنات تطويع الممارسة الحرفية لما هو فني وتشكيلي محض

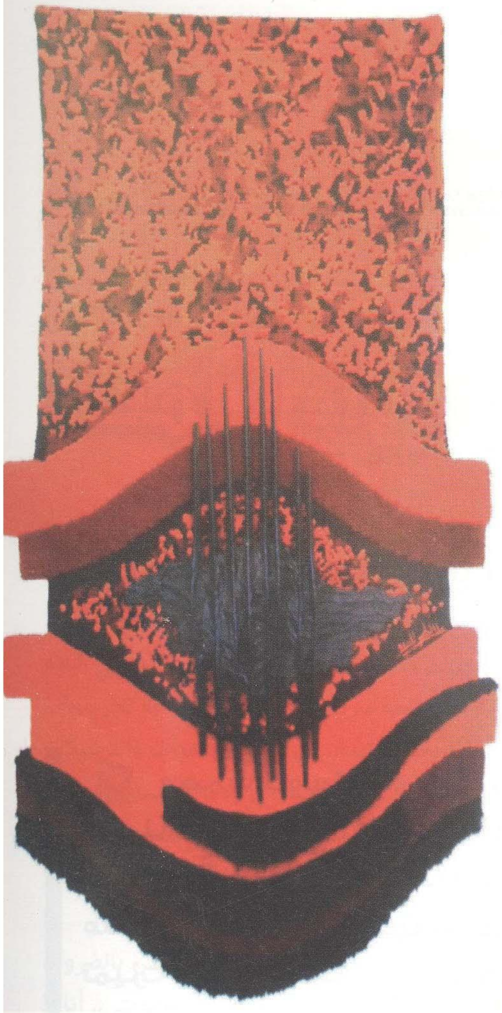


أمام كل ما ورثته الإنسانية من آثار في مختلف البلدان من مخطوطات ولوحات وتحف وغيرها خطت أو زخرفت بالخط العربي، يجد الفنان العربي المعاصر نفسه مهووسا بهاجس استلهام واستعادة الخط والعلامة التراثية الإسلامية، وتأثيث المشهد الفني العربي، بأسلوب معاصر جديد متجدد يضاهي ما وصل إليه الفنان الغربي من تقدم في التعبيرات الفنية. ولعل القول إن الفنان العربي لم يرتق إلى مراتب العالمية والشمولية بإنشاء فن عربي أصيل بروح الجدة والطرافة وأسلوب يتماشى مع مراتب الذوق الجمالي المعاصر، لهو ضرب من ضروب الافتراء، لأن فكرة البحث عن خطاب تشكيلي مخصوص هي في حد ذاتها مشروع ثقافي يتعدى الحدود الجغرافية والإقليمية. إن الفنان العربي الأصيل تجده مفكرا، متذكرا، نابشا في «ثنايا تراثه البصري وتراثه النظري، عساه يجد المعطى التاريخي والحضاري كي يشرع خطابا موازيا لممارسته التشكيلية، ولكي يجذر تعبيره التشكيلي، يحدوه في ذلك وعي حاد بالهوية الحضارية والثقافية التي يتمسك بها ويسعى إلى التدليل عليها».

في بلاد العرب تعددت التجارب التشكيلية التي نهجت نهج استعادة العلامة الخطية وسبر أغوار الحرف العربي حيث «ظهرت في نهاية الستينيات ومفتتح السبعينيات حركات تشكيلية محلية وإقليمية عربية تتبلور ضمن مجموعات، أو جماعات مثل جماعة البعد الواحد في العراق، جماعة أوشام في الجزائر، وجماعة الدار البيضاء في المغرب أو مدرسة الخرطوم في السودان» وإذا ما أردنا الاستشهاد بنماذج تونسية سنجد أن العديد من الفنانين التشكيليين نهجوا هذا المنهج، ونذكر منهم نجا المهداوي، علي الناصف الطرابلسي، عادل مقديش، وغيرهم كثير.

علي الناصف الطرابلسي من الفنانين الذين نفخر ونعتز بهم على غرار العديد من التونسيين الرائدين والطلائعيين. نحتوا أسماءهم في تاريخ البلاد التونسية والعربية. هاجر علي الناصف الطرابلسي بالخط من الأطر الضيقة للوحة المسندية وكل الأساليب التقليدية، نحو أطر تشكيلية معاصرة. فنان عنيد في البحث، معلم فذ ومجدد باحث متأمل في الأشياء من حوله «طائر لا يحط على شجرة واحدة ولا يتبع سربا معينا» على حد تعبير الناقد التشكيلي التونسي فاتح بن عامر. اختار الفنان الخط العربي مادة ومنطلقا للبحث التشكيلي واستنطاقا للخط وتطويعا للصلب سؤالا في المادة والخامة، تكون في الخط وتمكن من أسراره خاصة بعد مواصلة دراسته التصميم في بغداد، حيث ألف علاقة وطيدة بالخط والخطاطين. ثم عاد إلى تونس محملا بمشاريع وتصورات عقد العزم على بث الحياة فيها وتحويلها إلى مشاريع تشكيلية قائمة الذات.

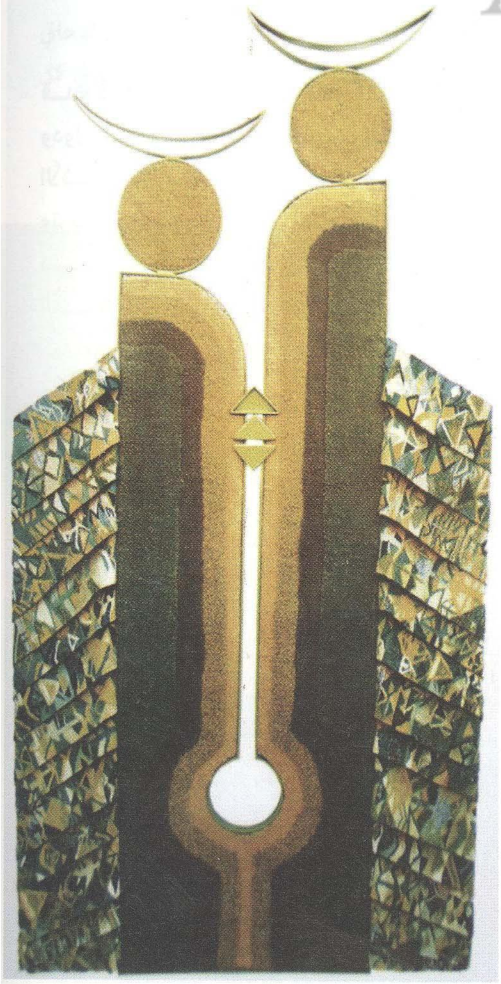




أطلق على الشاعر التونسي المنصف المزغني لقب (الحرّاف)

العمود الفقري لتجربة علي الناصف الطرابلسي، تتمثل في الصعود نحو أقاصي ممكنات تطويع الممارسة الحرفية لما هو فني وتشكيلي محض، لذلك أطلق عليه الشاعر التونسي المنصف المزغني وهو من أصدقائه عبارة «حراف». ويستوقفنا هذا المصطلح ونحاول الولوج إليه فنجد في قراءتنا له معنيين اثنين، أما الأول فكأننا بالمزغني يزاوج بين صفتي الحرفي والفنان، غير ميزان الصفة من «حرفي» يطبقها على وزن «فنان»، فكانت النتيجة أو الصفة الوليدة «حراف». أما المعنى الثاني الذي نستخلصه من عبارة «حراف» فيدور حول الحرف والحروف فإذا كان صانع الخبز خبازا وصانع الحديد حدادا فإن علي الناصف الطرابلسي صانع للحروف، فهو بذلك حراف حسب تقدير الشاعر المنصف المزغني. والتشكيل وإن كان مرده اللغوي والاصطلاحي من الشكل فإنه يتجاوز الحدود اللغوية نحو مفاهيم أخرى مقترنة بها كالإبداع والتجديد، التغيير، التحوير.. كل هذه المصطلحات وغيرها عندما تستحيل فعلا وممارسة فنحن في حضرة التشكيل. والفعل التشكيلي عند علي الناصف الطرابلسي هو زعزعة ذلك الجاهز الجامد نحو مشاريع تشكيلية منفتحة على خطاب ثقافي أصيل. لأن الخط عنده ليس ذلك الذي عرفناه موزونا وهندسيا وغيره مما ورثناه من مدونة الخط العربي، ليس الثلث ولا الرقعة ولا هو الكوفي ولا النيسبوري، بل هو مزيج بين هذا وذاك هجين تستسيغه العين بل تعجب به وتستحسنه، مرده أن الفنان ومن خلال تكوينه الأكاديمي ورحلاته التي أضافت إلى زاده المعرفي والجمالي، وتفتحه على خصوصيات ثقافات أخرى، حساسية الفنان ووعيه وإدراكه بالخط والنقطة والمساحة والشكل، ليتحول الخط إلى مفردات ومساحات صغيرة و«جرافيزمات» تؤثث تكويناته التي تنصهر مع تصوراته. يقول علي الناصف الطرابلسي واصفا تجربته التشكيلية «أفتخر أنني أشكل الحرف العربي وأصوغ تصميمه وأعطيه بعدا إضافيا لكي يراه الآخرون ويعجبوا به، إلا أنني أدرك في الوقت ذاته أنني عندما تتحرك أناملي ويدي للتشكيل ووضع اللمسات المكورة للخط العربي الذي سترسم معالمه وبصماته أنني أجر ورائي ثلاثة آلاف سنة من الحضارة التونسية».

يطوع الصلب من الحديد والمعادن فتجده لينا ملتويا أو منكسرا يخترق الفضاء في الاتجاه الذي أراد له سيده أن يكون. من الصوف ينسج الحروف والكلمات على مستويات تتراوح بين الغائر والناتئ، مثريا في الخصوصية اللمسية والبصرية للعمل. يؤلف ويؤالف بين الطيع والعصي من المواد والخامات، حديد يلتحم بالصوف، خشب وريزين ونحاس وخيوط وغيرها قد لا نراها تلتحم أو تنصهر فيما بينها إلا مع علي الناصف الطرابلسي وهو «كالحلزون يتسلق وجدان الصوف حديدا وخشبا... عكازه حبل من ألوان... وشموس صغيرة في حجم الخواتم ورؤوس تندس في رحم العين الرائية. ويعبر النساج بالزورق من دون أن يغرق في الكحل حتى يصطاد الوعي الفحل المطل من... عينيه... من برنس قديم على دنيا جديدة...» الذي يتجاوز في كل مرة تقاليد التسطيح «من تشكل كلاسيكي مغلق وساكن إلى تصور حديث مفتوح ومتحرك بمثل خيمة يتغير نصبها من موقع إلى آخر بفعل مقتضيات الترحال»، كان الفنان يحب الرحيل في عوالم التجارب الفنية والحياة من المسرح إلى التشكيل ومن تونس إلى بغداد، كان كالنهر لا يقر له قرار.. إلى ان رحل رحلته الأخيرة إلى الرفيق الأعلى سنة 2008 مخلفا وراءه ما نحاول الوقوف عليه علّنا نفي الرجُل صدّق ما آمن به.



نحات ومصور وحفار وقاص وناقد وباحث تشكيلي وناشط ثقافي

عصمت داوستاشي:

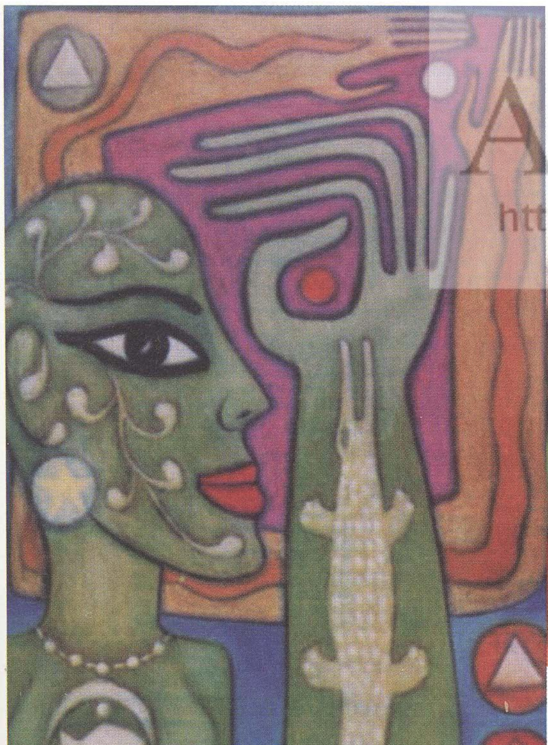
تتلبسني روح الفنانين المجهولين ومن عالمهم أنسج عالمي

عصمت داوستاشي فنان شامل، رسام ونحات وحفّار ومصور فوتوغرافي وقاص وكاتب وناقد، وباحث تشكيلي وسينمائي، وناشط ثقافي، وصاحب تجربة إبداعية فريدة ومتميزة.

تجربته مثيرة للدهشة والتأمل، فهو تجريبي مغامر، ولاعب بالخامات، ومتمرد على الثوابت، ويتعامل مع سطوح متعددة المستويات، وترتبط تجربته كثيرا بالأصول الشعبية والإسلامية، مستمدا منها الزخارف وسطوح الألوان، كما تميزت تجربته بالاهتمام بالأسطورة في التراث المصري والعربي. كما تفجرت أعماله بروح الصوفية والشعر.

حوار: محمد رفاعي

كاتب وناقد - مصر





عصمت داوستاشي

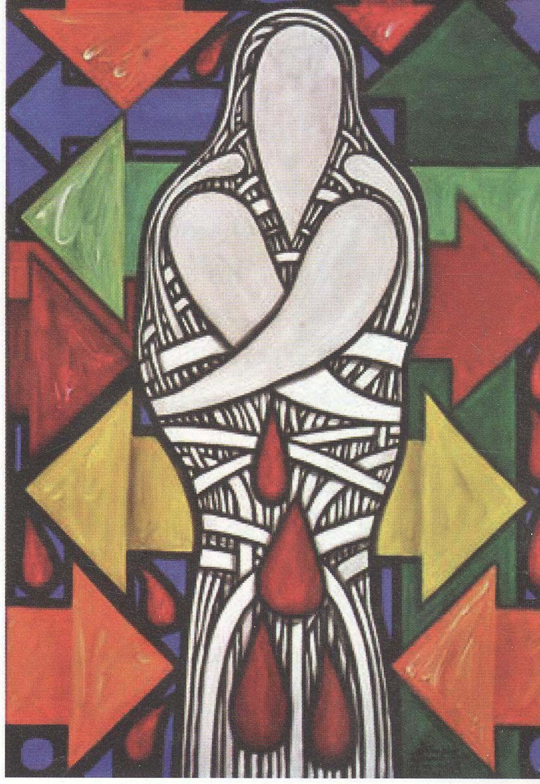
قدم قرابة مائة معرض في مصر والبلاد العربية ودول العالم، من أهم معارضه: الكف 1974، الأشياء القديمة 1978، ورق على ورق 1987، وتريات إسلامية 1987، الكاميرا بعين فنان تشكيلي، وصندوق الدنيا 1988، وخيالات فنجان القهوة 1996، ووجوه العولمة الحزينة 2004. كما أقام معرض «لوحات العاشقين» في فرنسا في مايو 2008، ومعرض «وجوه سكندرية» بقبرص في سبتمبر 2009. كما قدّم أول معارضه العام 1962 قبل التحاقه بكلية الفنون الجميلة، ومعرضه الثاني جاء قبل تخرجه في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية بشهور. عصمت داوستاشي باحث وناقد تشكيلي ألف ونشر العديد من المقالات والكتب التي سدت فراغا في المكتبة التشكيلية منها: مجلد محمود سعيد 1999، وتاريخ بينالي الإسكندرية، وتاريخ أتليه الإسكندرية، عفت ناجي، عالم المتاحف، وذاكرة الفنون التشكيلية في مائة عام، وموسوعة الفنون التشكيلية في ألف عام، وعالم داوستاشي.

كما ألف كتبا تجمع بين الشعر والقصة والمسرح والسيناريو، وأخرج العديد من الأفلام السينمائية التسجيلية عن الفن والفنانين التشكيليين آخرها «ريشة وقلم».

داوستاشي من الناشطين ثقافيا يتجلى ذلك في عمله مديرا لمتحف الفنون الجميلة والمركز الثقافي بالإسكندرية من 1990 حتى 1993، وتنظيمه الدورة الثامنة عشرة من بينالي الإسكندرية، واليوبيل الذهبي لبينالي الإسكندرية. ورأس مجلس إدارة مركز الإبداع الفني في الإسكندرية بعد الثورة.

تنظم جهات عديدة معارض الفنان، بعد أن توقف عن تنظيم معارض خاصة لأعماله الفنية.

جريدة الفنون زارته في مرسمه في الإسكندرية شمال مصر، وحاورته حول مسيرته الفنية وعن الشعر والتصوف والنقد التشكيلي والزخارف والتراث.



نلاحظ في العديد من لوحاتك مفردات وتيمات شعبية وموروثات قبطية، ونجد أيضا في أعمالك نوعا من الأساطير وربما نلمس فيها أجواء ألف ليلة وليلة. لماذا كل هذه التقنيات في أعمالك؟

مدرستي التي تعلمت فيها الفن مدرسة الموروث الحضاري الخالد، الذي شاهدته في آثار الحضارات العظيمة، مستلهما تأثير هذه الحضارات في الفنون الشعبية التي ظلت مستمرة لم ينقطع فيضها عبر التاريخ البشري، في الوقت الذي اختفت فيه حضارات بالكامل.. لقد تعلمت من الحضارات التي كونت الهوية المصرية.. أولها الحضارة المصرية القديمة التي ألهمت كل فنون العالم وحتى الفن الحديث، وخاصة رسوم المقابر والجداريات الرائعة وأعمال النحت على الأحجار الصلبة.. والحضارة اليونانية الرومانية وخاصة روح البحر المتوسط ووجوه الفيوم.. والحضارة القبطية بما فيها من هالات وتقوى.. والحضارة الإسلامية بزخارفها الهندسية والنباتية اللامتناهية، وجماليات الخط العربي وارتباطها المباشر والقوي بالسماء من دون وسائط.. والرسوم الشعبية التي تجمع هذا الزخم الإبداعي كله في إهداء فطري وتلقائي يعكس شكلا ومضمونا أساطير وحكايات وموتيفات وعلامات ورموز وعالم إنساني رحب بلا حدود كمصدر أصيل لاستلهاماتي الفنية.. تعلمت من كل هذا وتلبستني روح كل هؤلاء الفنانين المجهولين، وانطلقت من رحاب عالمهم أنسج عالمي الفني الذي عرفت وتفردت به وسط فناني مصر والعالم العربي.. لقد سحرتني كل الفنون القديمة.. كما بهرتني حرية الأداء والتقنيات في الفن الحديث الذي أخذ كل مقوماته من فنون حضارات الشرق.. أنا فنان ابن كل هذه الحضارات، الذي يواجه متغيرات عظيمة في مستقبل العالم.. يحمل هويته الفنية ويدخل إلى العالم الافتراضي الجديد الذي يتحدى خيالات ألف ليلة وليلة.

في لوحاتك نلاحظ نوعا من الفانتازيا والسحر إلى أي حد استفدت من هذه التيمات؟

السحر الجمالي في لوحاتي نابع من كونها أعمالا مركبة ومجسمة مرجعها استلهام التراث الحضاري والشعبي.

نلاحظ اهتمامك بالمرأة إلى درجة أنك تسمي معارضك بأسماء نساء؟

- المرأة هي محور معظم أعمالي الفنية.. وأرى في المرأة رمزا للإبداع ومصدرا للحياة ومركزا للبشرية.. وهي أجمل جميلات الدنيا، ولا يمكن الاستغناء عنها في حياتنا وفي إبداعنا.. ولوحاتي عن المرأة تصور الأم والأخت والحبيبة والزوجة والابنة ولكل منهن إطار وزخرف ولون ووشم ورمز.. المرأة هي العالم الثري لتواصل البشرية مثل الفن تماما الذي يعد العالم الثري لسجل البشرية.. وقد رسمت زوجتي الفنانة فاطمة مذكور في كثير من لوحاتي كرمز لبلدي وأمتي العربية، وأهديتها بعض معارضي وكتبي.

في رسوماتك تلك نجد زخارف وأشكالا هندسية مستمدة من التراث الإسلامي العربي، إلى أي مدى استفدت من هذين العنصرين؟

التراث الإسلامي في الفنون، والذي بُني على التجريد والتبسيط بشقيه الهندسي والعضوي في زخارفه وخطوطه، وكذلك في عمارته وفنونه التطبيقية، يعد خلاصة للفنون الحضارية ومدخلا للفن الحديث، وهو منهج أساسي في إبداعاتي واستلهمته في العديد من لوحاتي التصوفية لأنه جزء أساسي من وجداني وتربيتي وثقافتي.

يأخذنا عدد من معارضك إلى الحلم والخيال وغيرها، إلى أي حد استفدت من هاتين الصفتين؟ هل هذا راجع إلى الاستفادة من مدارس علم النفس وخاصة نظريات فرويد؟

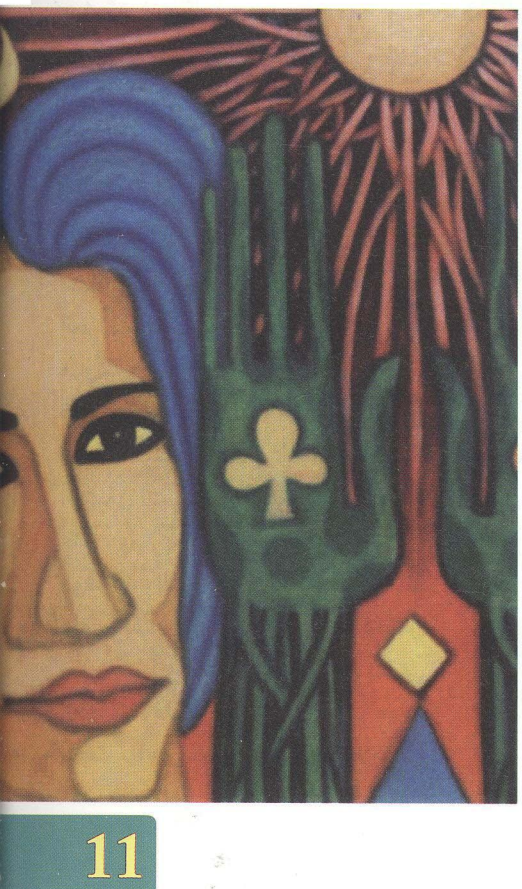
أعمالي التشكيلية ليس لها أي علاقة بعلم النفس، وخاصة نظريات فرويد (يمكن أن تجد ذلك في كتاباتي الأدبية) إنما في الرسم والتلوين فالخيال والحلم نابعان من جماليات الخطوط والألوان، وهما لغة التشكيل. وأي إرهصات أدبية حول أعمالي هي اجتهادات من يبحث عن نص أدبي في عالم قائم على لغة الأشكال والألوان.. وليس هناك فن من دون حلم أو خيال.. فالفنان يستلهم من الأحلام والخيال إبداعاته ليتلقاها المتلقي كخطوط وألوان وأشكال وتكوينات تنقله من عالم الواقع إلى عالم الخيالات والأحلام بلغة التشكيل التي هي أقرب إلى الموسيقى من أي شي آخر. إن كثيرا من الأسئلة حول تجربة أي فنان أرى أنه من الأجدى أن توجه إلى نقاد الفن، فهم الأفضل في تحليل أعمال الفنان وقد يجدون فيها أشياء لا يراها الفنان نفسه في أعماله.

هل اقتربت بعض أعمالك إلى حد ما من السريالية؟

كتب كثير من نقاد الفن عن أعمالي أنها سريالية.. وللعلم فأنا عندما أعمل لا أقول لنفسي اليوم سأرسم لوحة سريالية وغدا أرسم لوحة تجريدية.. هذا لا يحدث أبدا.. كل هذه المسميات والتحليلات والتصنيفات تأتي بعد أن ينجز الفنان أعماله.. فيراها البعض سريالية وقد يراها البعض الأخر أعمالا تستلهم الخيال وتعكسه.. لم أصنف نفسي أبدا.. وقد حار النقاد أيضا في تصنيف أعمالي.. أنا أرسم وأنحت جماليات تشكيلية تعكس بالضرورة كثيرا مما في ذاتي مغلفا بثقافتي وهويتي.. أنا لا أصطنع فنا.. وإنما أبدع بتلقائية حالتي. أي بلغة وجماليات الألوان والخطوط.

إلى أي حد استفدت من تجارب ورؤى وإمكانات وزخرفة الخط العربي في لوحاتك؟

لقد استلهمت الخط العربي في كثير من لوحاتي على ثلاثة مستويات: أولا أخذته بقواعده في كل



أشكاله.. وأنا دارس للخط العربي في شبابي المبكر بمدرسة تحسين الخطوط بالإسكندرية.. ولكني لا أملك موهبة الخطاط وإنما أعرف أنواعه وقواعدها وأرسمه رسما. ثانيا كتبته بتلقائية على غرار ما يفعل الفنان الشعبي.. ثالثا استلهمت من الخط الديواني تلك الخطوط المتشابكة كتلافيف داخل أشكالي المرسومة للجسد البشري.. وفي كل الأحوال أوظفه ضمن حلول وجماليات اللوحة.

كتبت القصة القصيرة والشعر إلى أي حد استفاد السارد والشاعر من التشكيلي داخلك من مفردات النص الأدبي؟

كتاباتي الأدبية (شعر - قصة قصيرة - عناوين لوحات - ذكريات - رواية) بلغة الكلمة وجمالياتها.. مثل لوحاتي بلغة الخط واللون وجمالياتهما.. لقد استفدت من التشكيل في كتاباتي الأدبية وليس العكس.. وقد خصصت في مطبوعاتي التي أصدرها باسم «كتالوج 77» سلسلة لكتابات الفنانين التشكيليين.. فلها طابع خاص يختلف عن الكتابة الأدبية لغير التشكيليين.. وحتى في الفوتوغرافيا التي أبدعتها وقدمتها في معارض أطلقت عليها «الكاميرا بعين فنان تشكيلي» فهي تهتم بجماليات الشكل أكثر من اهتمامها بتقنيات الوسيط.

كتبت مقالات ودراسات نقدية عن فنانين مثل: محمود سعيد وسعيد العدوى وغيرهم، فعلى أي أساس تختار من تكتب عنهم من الفنانين؟

في دراساتي وأبحاثي النقدية خصصت معظمها لفناني الإسكندرية (مدينتي) فقد توفر لدي أرشيف كامل ووثائقي لمعظم فناني الإسكندرية من جيل الرواد حتى الجيل الراهن، بجانب معاصرتي لمعظمهم، وكان لي حوارات معهم وسجلت لهم بالسينما والفيديو والفوتوغرافيا، وعندي كثير من أعمالهم.. والإسكندرية شهدت ريادة الحركة الفنية في مصر قبل افتتاح مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة العام 1908.. ولكني أيضا أهتم بالتوثيق للحركة الفنية في مصر فأصدرت «ذاكرة الفنون التشكيلية المصرية في مائة عام»، وأشرفت على إصدار المجلد الأول لموسوعة «الفن المصري الحديث في مائة عام».. لقد أصدرت حتى الآن أكثر من ثلاثين كتابا ومجلدا معظمها على نفقتي الخاصة، ومازال لدي عشرة كتب مهمة أبحث لها عن ناشر منها «مجلد الأخوين سيف وأدهم وانلي - وموسوعة سعد الخادم في الفنون - مجلد عن المثال محمود موسى - تاريخ الفنون الجميلة المعاصرة بالإسكندرية - وغيرها من الكتب والدراسات الفنية» وسيصدر لي قريبا كتاب عن الفنانة مرجريت نخلة.

هل استفاد المبدع التشكيلي من الناقد التشكيلي داخلك والعكس؟

حتما استفاد المبدع من الناقد.. كما يستفيد الناقد دائما من المبدع.. والحقيقة أنه لي وضع غريب بشأن اتجاهاتي الشمولية في الإبداع.. عندما أرسم أنسى الكاتب والمصور ومخرج الأفلام الوثائقية القصيرة وغيرها مما يشغلني دائما.. وأقول دائما أنا مجموعة فنانين داخل إنسان واحد.. وهذا لا يقلقني على الإطلاق.. الذي يقلقني هو أن أتوقف عن الإبداع.

عملت في عدة وظائف حكومية، هل العمل العام يفيد الفنان أم تفرغه لإبداعه يثري تجاربه أكثر؟

طبعا العمل الوظيفي الحكومي بالنسبة للفنان لعنة.. وقد لا تعرف أني عملت في وزارة الثقافة ثلاثين عاما.. أخذت منها عشر سنوات تفرغ من الدولة للإبداع.. وعشر سنوات إجازة من دون مرتب.. ولأني خبير ومحرك ومنشط ثقافي فإن السنوات العشر التي عملت فيها كنت أُكلف بمهام صعبة ومهمة كإقامة أنشطة وإدارات خاصة بإحياء الفنون، أو إدارة مهرجانات وتنظيم بينالي الإسكندرية وتطوير متحف الفنون الجميلة والمركز الثقافي بالإسكندرية كمدير له وغير ذلك.. حتى بعد خروجي إلى المعاش كلفت بعد ثورة 25 يناير 2011 برئاسة مجلس إدارة مركز الحرية لإبداع وتطوير منظومة الأنشطة به.. وكلها مهام أحدد لها عاما بالكثير أعود بعده إلى عالم الفن والإبداع.



الغربة والسفر وتنوع الأعمال والتجارب هل أفادتك هذه الأمور في حياتك الفنية؟

السفر والغربة أفادا تجربتي الفنية الممتدة حتى الآن.. فأنا في تجارب مستمرة وفي تعلم لا ينتهي.. وأفضل أعمالي أنجزتها في الغربة.. مجموعة الكف المهمة جدا بالنسبة لي أنجزتها في بنغازي بليبيا (1970).. وبعدها بخمس سنوات أبدعت مجموعة «المستنير دادا» في مكة المكرمة.. وفي كل سفرياتي كنت أرسم باستمرار حتى في زيارتي للصين أخيرا رجعت بلوحات معرض عن الصين.. السفر والترحال بالنسبة لي متعة وتعلم وثقافة ومعرفة.. وأحمد الله كثيرا أن أتاح لي مشاهدة دول العالم في أوروبا وآسيا وأفريقيا.. ومازلت متشوقا لزيارة الدول التي لم أرها بعد.

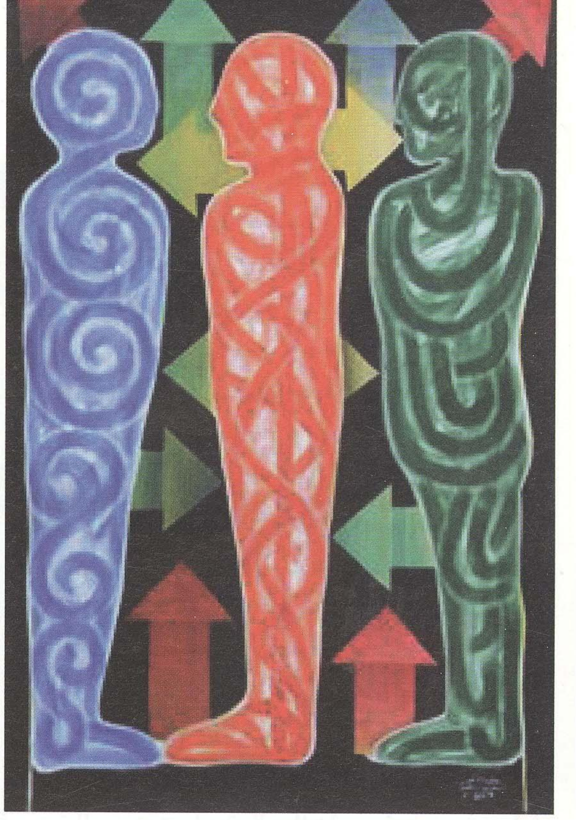
النحت والتصوير والديكور وأشياء أخرى، هل هذا التنوع فرضه كل موضوع العمل على حدة؟ أم رغبة في طرق فنون متباينة؟

كما سبق أن قلت.. فطبيعتي كفنان شامل ليس لي يد فيها.. اعتقد أنها طاقة يوهبها الله لمن يريد.. وقد كانت بالنسبة لي متعة.. وفي كل تنوعات ما أبدع أكون بعيدا عن الروح التجارية والمكسب المادي.. يهمني التجديد والتفرد والأصالة حتى لو صرفت من مالي الخاص على إبداعاتي.. حتى إعجاب الناس بها أو رفضهم لها لا يشغلني كثيرا.

متى تفضل استخدام نوع فني كالنحت مثلا أو التصوير أو الكتابة.. هل الجو العام والحالة النفسية وراء تحديد النوع الفني الذي تختاره؟

حتما لظروف المكان دور كبير في تحديد الخامة.. فنذهب إلى أسوان بلد الجرانيت





لنتفرغ للنحت على الأحجار الصلبة بدعوة من سمبوزيم أسوان الدولي للنحت.. ونذهب إلى الأقصر لرسم الجداريات فهي مدينة جداريات الفن المصري القديم بدعوة من سمبوزيم الأقصر الدولي للتصوير.. ونذهب إلى جبل لبنان لنرسم الطبيعة بدعوة من سمبوزيم إهدن الدولي.. وهكذا كل بيئة وكل مكان له حافزه الإلهامي.. كذلك يفعل الزمن بنا.. ففي شبابي كانت أعمالي كبيرة وضخمة.. والآن في شيخوختي أعمالي صغيرة وخفيفة الوزن.. وفي ترحالي أرسم على ورق.. وفي استقراري أرسم على أسطح صلبة وهكذا.. الشكل والمضمون في الإبداع رهن بالزمان والمكان.

من خلال تجربتك الطويلة، كيف يمكن أن تحدد لنا العلاقة بين الإسكتش واللوحة؟

الإسكتش هو روح اللوحة.. واللوحة هي الجسد.. ولكن بالنسبة لي وجدت في وقت مبكر من عملي الفني أن لوحاتي «روح وجسد» معا.. بمعنى أني لا أرسم اسكتشات للأعمال التي أنجزها.. ورسومي السريعة بالأبيض والأسود أو حتى الملونة هي أعمال مكتملة ومستقلة وليست إسكتشات لأعمال تالية.. ولكني أفعل شيئا عجيبا كل عام في شهر رمضان أختار مجموعة رسوم قديمة وأعيد رسمها بالألوان الزيتية أو الأكرلك على مساحات كبيرة.. فعلت ذلك من رسوم الكف.. ورسوم المستنير دادا.. ومن رسوم الخيالات.. وآخرها من رسوم السهم.. وأعرض الاثنين معا.

الثورة الشعبية التي يُطّلق عليها الربيع العربي التي تهب هنا وهناك، هل تؤثر في كلاسيكية المشهد التشكيلي؟

ثورات الربيع العربي وخاصة في مصر أثرت تأثيرا كبيرا ومحوريا في المشهد التشكيلي الذي أصبح شيئا مختلفا عما قبل الثورة.. فقد تحرر الفن التشكيلي وخرج نهائيا من قاعات العرض والجاليريهات إلى الجدران في الشوارع.. والحوائط في الهواء الطلق.. وعلى إسفلت الشوارع.. وعلى المعلقات واللافتات في أيدي الناس.. ولم يعد الفن التشكيلي حبيس الجدران أو حكرا على جمهور من النخبة، وأصبح لأول مرة منذ انبثاق الفن المصري الحديث حرا لكل الناس.. وكأن التاريخ عاد من جديد وعادت جداريات الفنان المصري القديم تحكي ما يحدث للوطن إلى جداريات شوارع مصر المعاصرة بفنانين شباب انعتقوا من كهنة فن الصالونات.

يقال إن الطفولة والبيئة كنز استراتيجي للفنان. كيف لعبت هذه المرحلة في تشكيلك الفني والثقافي؟

في طفولتي هيمن جو ديني على نشأتي.. فقد ولدت في رحاب حي المشايخ والمتصوفة بالإسكندرية، المرسي أبو العباس والأباصيري والسبع مشايخ والعدوي وأبو لولو وغيرهم من المتصوفة الذين امتلأ حي بحري بالإسكندرية بأضرحتهم ومساجدهم وجماعتهم وموالدهم وحلقات ذكرهم، وأصوات الأذان من كل تلك المآذن والقباب والزخارف والأضواء.. ومن ناحية أخرى ارتبطت بالطريقة البكتاشية، وهي طريقة لدراويش أتراك عاشوا في جبل المقطم بالقاهرة، وأسرتي وخاصة جدتي خديجة شبرا هانم الكرتليه (من مسلمي جزيرة كريت إبان الحكم العثماني) تنتمي إلى المشيخة البكتاشية التي يرأسها الشيخ بابا سري دادا، والذي اختارني في أواخر عمره في العام 1960 لأكون وأنا شاب في الثامنة عشرة من عمري درويشا في التكية تمهيدا لتنصيبي شيخا عليها بعد أن هاجرها كل الدراويش إلى أمريكا بعد ثورة 23 يوليو 1952، ولكني فضلت الالتحاق بكلية الفنون الجميلة لدراسة الفن الذي هو حياتي وتكيتي وطريقي.. نعم للطفولة والبيئة تأثير كبير في الفنان بعد ذلك.. وقد كان لهذا المناخ التصوفي تأثير قوي في شخصيتي وفني.

هل يمكن أن نقول إن لك اتجاها أو أسلوبا أو مدرسة فنية معينة؟

من كل ما سبق وذكرته.. ومع ما كتبه النقاد والباحثون يمكن معرفة اتجاهي الفني وأسلوب إبداعي والمدارس الفنية التي قد أكون منتميا إليها.. ولكني أنا شخصيا لا يهمني هذا الأمر، ولا أشغل نفسي به.. الذي يهمني هو أن أواصل العمل الإبداعي الذي وهبته حياتي كلها والحمد لله على ذلك.

في التشكيل العربي

من أحب تراب وطنه رأى فيه كل الألوان

لا يصبح تأصيل أي نشاط إنساني ملحا إلا في الأمكنة المقفرة والأزمنة المستباحة، لأن التأصيل استنبات للحدائق الخاصة، واستحواذ على الزمن الخاص. والاستنبات والاستحواذ فعلان بديهيان في عصور الازدهار والفعالية. الفن التشكيلي العربي، كأي فعالية إنسانية أخرى في هذا الوطن، بدأ مجددا في الأقطار العربية مع الاصطدام بحداثة العالم الخارجي المعاصر، أو بالأحرى مع الاصطدام بالأضواء الكاشفة لمصابيح علماء الآثار وهواة المنحوتات والمخطوطات من الأوروبيين، وهم يندفعون لإزالة الأنقاض عن تاريخ الحضارات القديمة في العراق ومصر وسوريا والجزيرة العربية والصحراء الكبرى.

محمد الأسعد

روائي وكاتب - الكويت



من مخطوطة عباسية

الخبرة التاريخية ليست ألفاظا تُقال في مناسبة أو مقالا لكنها أسلوب عمل وتقنية تبرز في اللوحة والمنحوتة والمعمار

إشكالية هذه البداية تتأتى من أنها جاءت في ضوء هذه الاكتشافات التي شملت الآثار الدارسة والمخطوطات والأعراق والأجناس، وكل الشواهد القائمة منذ قرون تحت بصر إنسان هذه المنطقة من العالم من دون أن يحسّ بوجودها.

ولا نستطيع تجاوز مثل هذه اللحظة الطريفة التي يصفها البريطاني لايارد حين كشف عمالُ الحفريات في شمال العراق في أواخر القرن التاسع عشر عن تمثال الثور المجنح، ففروا فزعين لاعتقادهم بأن الرأس الحجري هو رأس أحد الشياطين في خرافاتهم. كما لا نستطيع تجاوز تلك اللحظة التي يصفها ذات ليلة مقمرة، وهو ينقل التماثيل الضخمة، حين وقف شيخ بدوي على حصانه يتأمل بصمت واستغراب عملية نقل الآثار إلى متاحف باريس ولندن، وحين استعصى عليه فهم دوافع هواية نقل الأحجار أدار حصانه ومضى مبتعدا.

بين هاتين اللحظتين والزمن الراهن حدثت التجربة العربية المعاصرة بكل مفارقاتها. صحيح أن أحفاد هؤلاء العمال الفزعين، وهذا الشيخ الصامت، تجاوزوا هذين الموقفين، ولكن الصحيح أيضا أن هذا الوجود ما زال مأزوما بإشكالية البداية؛ إشكالية الانكشاف تحت أضواء الآخرين، وبمساعدة أدواتهم العلمية، نعني إشكالية معرفة الذات.

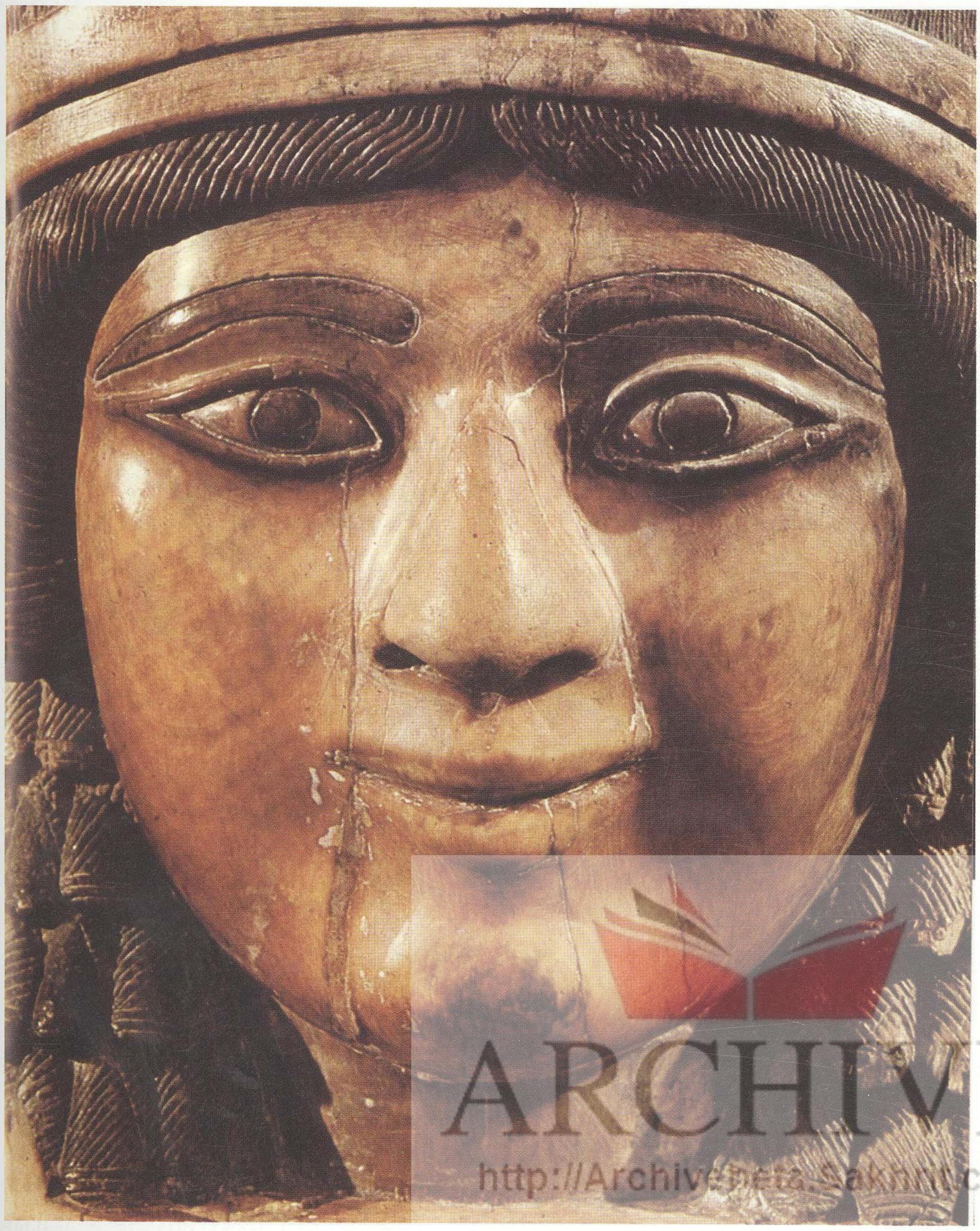
نستطيع إدراك أبعاد هذه الإشارة إذا ما طرحنا هذا التساؤل: ترى إلى أي مدى يمكن اعتبار الفنان العربي وارثا لكل إنجازات الماضي بحضاراته المتنوعة وأمكنته المتباعدة؟

الوجود في المكان بحد ذاته لا يمنح أفضلية ولا يهب امتيازا، وإنما الأمر أمر الوجود في الزمان. ولهذا يمكن بسهولة ملاحظة أن مراحل يقظة الفن العربي توازي ثلاث مراحل: مرحلة الوجود العضوي بالتجاور مع ثقافة غربية، ومرحلة إعادة الصلة بالثقافة الموروثة، ومرحلة إيجاد صلة بالمكان والزمان الراهنين، وممارسة هذه الصلة الأخيرة كمتابعة حضارية.

مسيرة الفن العربي ستؤرخ بالمرحلتين، الأولى والثانية، وتقف هذه المسيرة الآن أمام مطالب المرحلة الثالثة.

سنتذكر، إذا، أنه في اللحظة التي يعجز فيها الإنسان عن قراءة نتاج الماضي سيكف عن اعتبار نفسه منتميا إليه، أو أنه أمر يخصه بأي شكل من الأشكال. وبما أن الإنسان لا يكف عن قراءة الماضي، بسبب إجادته للغة أخرى، وإنما بسبب جهله، ستبدأ منذ هذه اللحظة إشكالية الوجود أو أزمته.

من هنا بدأت إشكالية الفن التشكيلي كأي فعالية ثقافية عربية أخرى. فلو كان الأمر يتعلق بالعجز عن كشف غموض اللغة ورموز التماثيل وآثار المدن الدارسة لهان الأمر، ولكنه يتعلق بدليل



منحوتة آشورية

القراءة؛ ذاك الذي كان دليلا قادما من الغرب بكل معارفه ونظمه وتقنياته المتفوقة.

هكذا بدأت القراءة الزائفة للذات، قراءة يظل خلالها الفنان عاجزا عن إقامة الصلة بماضيه وحاضره معا.

ستذهب البعثات الفنية إلى أوروبا وتعود، وسيبتكر محمود سعيد في خضم هذه الحركة رؤية للريف المصري عجيبة يظهر فيها الفلاحون المصريون أكثر أناقة وحيوية من باريسي رينوار ونساء تتسيانو؛ إنها أكذوبة النهضة، وأكذوبة قراءة الذات تحت تأثير مباغتة مصابيح الآخرين.

ولكن الفلاح الحقيقي سيكون بعيدا عن هذه اللوحة، وسيظل يبحث عن كنوز أجداده في «الجبل»، مرابطا هناك، يستخرجها ويبيعها ليحيا.

لم نتصل إذا بالماضي الماثل في الحاضر، ذلك الذي يشعر به البسطاء من الناس شعورا حدسيا في ضمائرهم، ولمعة في ظلامهم العميق، بل اتصلنا بفكرة زائفة عنه؛ إنه ماضي الأرابيسك وأذواق المغول والمماليك.

يروي الفنان جواد سليم في يومياته محادثة ذات دلالة عميقة جرت بين مجموعة من الفنانين العراقيين وأحد الفنانين البولنديين الذين وفدوا إلى العاصمة العراقية خلال الحرب العالمية الثانية. تبدأ المحادثة بسؤال للفنان البولندي موجه إلى الجميع: «هل تحبون بلدكم؟»، فيسارع الجميع إلى الجواب: «لا .. لا..» عدة مرات. فيقول الفنان البولندي: «إن الفنان الذي لا يحب بلده لا يستطيع أن ينجز عملا فنيا جديرا بالتقدير». وهنا يقول أحدهم: «ولكن ماذا في بلدنا من جمال؟ كل شيء لا يشع بالضوء كما هي الطبيعة والناس في بلدانكم». فيجيب البولندي: «لو أحببتم بلدكم لرأيتم في ترابه كل ألوان الجمال».

ويعلق جواد سليم على هذا الحوار: «إن كلمات هذا البولندي لن تفارقني طيلة حياتي.. إنني

أحسها محفورة في أعماقي».
لقد احتجنا إلى من يعيدنا إلى أنفسنا مجددا أيضا. وكانت هذه هي المرحلة الثانية، مرحلة اكتشاف الزمن.

إن علاقة الفنان، والإنسان بعامة، بذاته وذات أمّته ليست علاقة مجانية تُكتسب بالولادة أو بمصادفة بيولوجية، ولا هي علاقة غيبية يمكن أن تقوم هكذا كما لو كانت أمرا مقررا في القدم؛ إنها علاقة ناتجة عن سيرورة ثقافية، إنها ولادة ثانية، إنجازٌ لليد والفكر. وما لم تمرّ اليد على الأشياء، وما لم يتحرك الفكر في تفاصيلها، فمن الصعب الانتساب إلى وجودها أو نسبتها إلى وجود الإنسان.

الذات المغتربة إذا، كانت بحاجة إلى إنجاز ما حتى تثبت جدارتها بالوجود وجدارة الوجود بها. وهذا هو مغزى حركة الفن التشكيلي العربي المعاصر بدءا من الخمسينيات، حين حاولت منذ ذلك الوقت الاستحواذ على زمنها الخاص، أي تأصيل الوجود في العمق التاريخي.

إلا أن الانتساب إلى التاريخ ليس قيمة مجردة متأتية عن احتذاء أو استلهام الروح التي حركت يد يحيى الواسطي، أو نحات الأفاريز الآشورية، أو معماري الصروح الهائلة في الكرنك فحسب، بل هي في صيرورة هذا التاريخ معاصرا، وفي الشهادة على عصر جديد، وفي تأكيد أشواق جديدة.

ربما كان مبررا، في سياق الثقافة الأوروبية وتغايرها المتواصل، أن يصبح ما يدعى «فوق الواقع» (السريالي) أسلوبا سلوكيا وذهنيا، ولكن لاشيء يبرر مثل هذا القفز إلى ما فوق بالنسبة لثقافة عربية لم تبدأ إلا بالكاد التعرف على ما بين أقدامها، أي على ذلك المجهول الكبير المتلاطم.

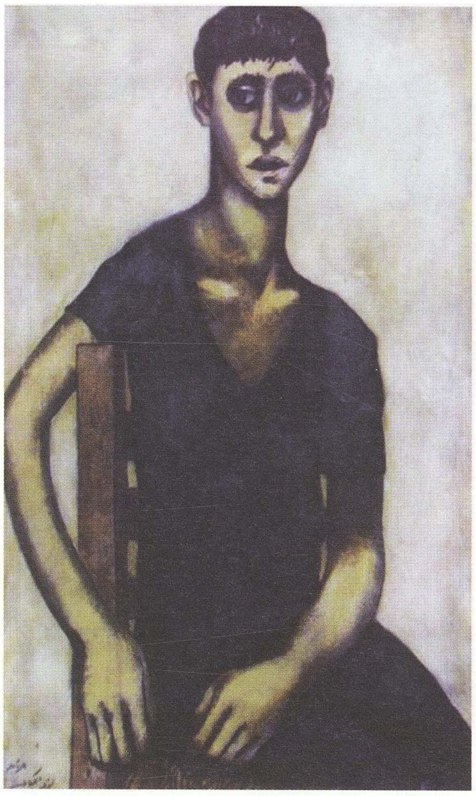
إننا نلمح هذا الاختيار وهو ينمو ببطء، ونلمح اختيارا يبدو مرتكزا على البحث عما هو تحت الواقع، فيكتب الفنان لؤي كيالي عن واقع آخر لا يبدو ظاهرا إلا لمن يتعمق تحت السطح الظاهر لمدينة عربية لاهية. ويكتب القاص محمد خضير عن صفات هذا التحت/واقع، مستخلصا مهمته كفنان من وجود مهمل من المشاعر والموجودات لا يظهر إلا بعد غوص عميق في مجاهل النفس والوطن والواقع الراهن.

لا وقت للدهشة والانذهال، وما كان يبدو عالما مركبا من ألغاز وأساطير غدا عالما مفهوما إلى حد ما، بفضل مقاربة الذات بالدرجة الأولى. وحين يقطع الفن هذه المسافة لا يكون جديرا إلا بالمنجزات الجادة. وكل انتكاسة أو عودة إلى الوراء لا تبدو شيئا عابرا فقط، بل فكاهة خشنة أيضا.

إن الذاكرة، وهو أمر مؤسف، بالنسبة للفن التشكيلي، ليست بذلك الانتظام والوثوق اللذين يمنعان سريان الفكاهات، بل وعودتها بين الحين والآخر. فكما هو الأمر بالنسبة لفعاليات الآداب والفنون الأخرى، لم يحدث أن حظيت الذاكرة بقيمة استثنائية أو معيارية. لهذا من السهل أن يُعاد تكرار المراحل الماضية بين فترة وأخرى، ومن السهل تخطي كل المنجزات أيضا والعودة إلى أي فترة يختارها الفنان وكأن شيئا لم يحدث.

الخبرة.. الخبرة التاريخية، وتمثل الأجيال والتراث ليست ألفاظا تقال في مناسبة أو مقالة، ولكنها أسلوب عمل، تقنية تبرز على أشد ما يكون البروز في اللوحة والمنحوتة والمعمار. وفي الحضارات الناضجة يعتبر الفنان نفسه محظوظا إذا فتح عينيه على تراث ضخم لأسلاف غابرين، على الضد مما يحدث في حالات الانهيار والسكون حين يكون احتقار وتجاهل الموروث من أبرز سمات هذه المراحل.

هذه القضية تبدو أكثر إلحاحا في هذا العصر، فقد وفرت وسائل الاتصال والمعرفة فرصة ليكون تحت بصر وفكر الفنان، لا تراث أمته فحسب، بل وتراث الإنسانية كلها أيضا. أي مجموع خبرات تاريخية هائل الاتساع زمانا ومكانا.. فأي مسؤولية أعظم من هذه؟



لؤي كيالي

الوجود في المكان بحد ذاته لا يمنح أفضلية

ولا يهب امتيازا

وإنما الأمر أمر الوجود في الزمان



جواد سليم

مازال الفيلم الغنائي قادرا على إبهارنا

«البؤساء».. أغنية للثورة في كل زمان ومكان

يشكل الفيلم الغنائي والموسيقي رافدا من روافد السينما العالمية منذ نشأتها وحتى اليوم، وإن ظل في مرتبة أدنى من ناحية الانتشار والجوائز والإيرادات مقارنة بأفلام الكوميديا والأكشن والتراجيديا.

فعلى سبيل المثال تمنح جائزة أوسكار أفضل فيلم مرات كثيرة جدا لفيلم تراجيدي، ونادرة لفيلم غنائي، حتى إذا ما رشح عمل موسيقي لسبع أو عشر جوائز أوسكار، فمن النادر أن يحصل عليها جميعا.

هذا الوضع يرتبط - ربما - بآليات التسويق وشباك التذاكر وصناعة السينما، كما يرتبط أيضا بعلاقة الغناء والموسيقى بالفيلم السينمائي عموما، حيث يرتكز بدرجة كبيرة على الغناء والمقاطع الموسيقية، كعاملين مؤثرين، لكنهما يظلان في خلفية النص البصري والدرامي.

شريف صالح

صحافي وناقد - الكويت

من ثم ساهم تغلغل فنون الموسيقى والغناء ضمن المؤثرات الصوتية والبصرية، في إضعاف حضور وحظوظ «الفيلم الغنائي» الخالص، لكن هذا لا ينفي أن ثمة أفلاما موسيقية تركت بصمات مؤثرة في مسيرة الفن السابع مثل: صوت الموسيقى، الغناء تحت المطر، وقصة الحي الغربي.

وقد امتد العصر الذهبي للفيلم الغنائي منذ الثلاثينيات حتى الستينيات تقريبا، ففي هوليوود انتشرت أفلام فريد إستير وجين كيلي وجولي أندروز وغيرهم، فيما قدمت السينما العربية عشرات الأفلام لأم كلثوم وعبدالوهاب وليلى مراد وأسمهان وفريد الأطرش ومحمد فوزي وعبدالحليم حافظ وشادية وصباح.

لكن شيئا فشيئا انحسر مد الفيلم الغنائي، إلى درجة أنه في الأعوام الأخيرة لم تشهد السينما العربية تقريبا أي فيلم غنائي، بينما أصبح حضوره في هوليوود هامشيا، كأن يجري تخليد اسم مغن وموسيقي شهير مثل راي أو تقدم خلطة كوميدية - موسيقية خفيفة.

وعادة ما يعتاش الفيلم الغنائي على إعادة إنتاج بعض المسرحيات الاستعراضية الذائعة الصيت، أو القصص الأسطورية البسيطة، فهو ينطلق من نقطة نجاح آمنة، أملا في مضاعفة نجاحه.

وآخر الأفلام الموسيقية الكبيرة التي تابعناها خلال الشهور الماضية يأتي فيلم Les Misérables أو «البؤساء»، الذي يعتبر فيلما نموذجيا لتحليل علاقة الفن السابع بالفيلم الموسيقي، وقد يكون إلى جانب «مولان روج» أهم فيلمين غنائيين أنتجتهما هوليوود في الألفية الجديدة.

«البؤساء» من إنتاج شركة يونيفرسال وشارك في كتابته ويليام نيكلسون، آلان بوبليل، كلود ميشيل شونبيرغ وهربرت كريتزمر، وحقق - حتى الآن - أكثر من 230 مليون دولار في شباك التذاكر.



ورشح لـ 96 جائزة عالمية نال منها 44، فمن بين أربعة ترشيحات «غولدن غلوب» نال ثلاث جوائز كأفضل فيلم موسيقي، أفضل ممثل في فيلم موسيقي لهيو جاكمان، وأفضل ممثلة مساعدة في فيلم موسيقي لآن هاثاواي، كما رشح أيضا لثماني جوائز أوسكار نال منها ثلاثا: أفضل ممثلة مساعدة وأحسن ماكياج وأفضل صوت، وكذلك من تسعة ترشيحات لجوائز «بافتا» نال ثلاث جوائز.

والفيلم أولا مأخوذ عن إحدى أشهر الروايات للكاتب الفرنسي فيكتور هوغو. وهي رواية توضع في مصاف الأعمال الخالدة، التي لا تكف الفنون المختلفة عن استلهامها وإعادة إنتاجها، وهو - ثانيا - يعتمد اعتمادا كليا على مسرحية موسيقية بريطانية تستلهم الرواية وتقدم بنجاح في لندن منذ ثلاثة عقود.

وسبق أن قدمت الرواية ذاتها أكثر من عشر مرات في أفلام سينمائية وتلفزيونية لعل أشهرها فيلم هوليوودي إنتاج العام 1935 رشح لأربع جوائز أوسكار، من بطولة فريدريك مارش الحائز جائزتي أوسكار. وكذلك ثمة نسخة فرنسية للمخرج الشهير كلود ليلوش وبطولة جان بول بلموندو وهو فيلم حائز جائزة الأوسكار كأفضل فيلم أجنبي.

حتى السينما المصرية استلهمت القصة نفسها مرتين - على الأقل - بشكل مباشر، الأولى العام 1944 من إخراج كمال سليم وبطولة أمينة رزق، عباس فارس، وزكي رستم. والثانية العام 1978 من إخراج عاطف سالم، وبطولة فريد شوقي وعادل أدهم.

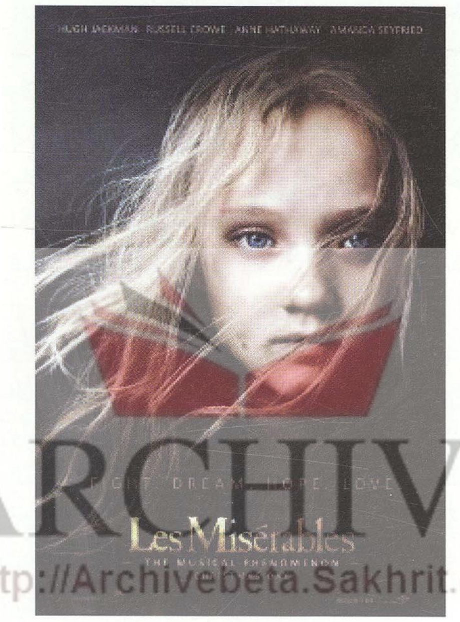
نقاط القوة

إن التحدي الأول أمام صناع فيلم جديد عن رواية كتبت قبل أكثر من 150 عاما وطبقت شهرتها الآفاق، وأعيد إنتاجها في صيغ كثيرة، هو الإجابة عن سؤال: ما الجديد الذي يمكن أن يضاف إلى قصة معروفة؟

وربما، لتكرار تقديمها دراميا، ارتأى صناع نسخة العام 2012 أن يقدموها موسيقيا، ومن ثم تميز الفيلم بثلاث نقاط قوة:

- الطابع الغنائي والموسيقي، الذي خفف قطعا من ميلودرامية القصة الأصلية، خصوصا أن معظم التجارب السابقة في تقديمها كانت درامية لا غنائية، ووقف وراء ذلك فريق موسيقي وغنائي كبير بقيادة كلود ميشيل شونبيرغ. وقد لا يروق لبعض الناس هذا الغناء المتواصل، والحوار الغنائي، والكلام المنغم طوال الوقت، لأنه يجافي طريقة البشر في الحياة الواقعية، وقد يفقد المتلقي القدرة على التماهي مع الشخصيات والأحداث، لأنها لا تحاكي الواقع. لكن النص الفيلمي، هنا، يفرض شروطه الجمالية، التي لا تقلل من ملامسته للواقع، ليس في بعده التاريخي والتوثيقي فقط

إن التحدي الأول أمام صناع فيلم جديد عن رواية كتبت قبل أكثر من 150 عاما هو الإجابة عن سؤال: ما الجديد الذي يمكن أن يضاف إلى قصة معروفة؟



حيث دارت أحداث القصة قبل قرنين من الزمان، بل وفي بعده الآني أيضا، مع اشتعال الثورات هنا وهناك وتردد المطالب ذاتها، بالعدالة الاجتماعية. ثم، ما الجديد الذي سيقدمه الفيلم، إذا أعاد تقديم القصة كما يعرفها الجميع، وكما شاهدها الملايين في أفلام عدة بلغات مختلفة؟! إن «الموسقة» هي الإضافة الأصيلة للفيلم، وعلى رغم أنها عولجت على هذا النحو في عمل مسرحي موسيقي شهير، فإن نقلها من خشبة المسرح إلى الشاشة الكبيرة، يعني الانتقال بها من جمهور محدود نسبيا، إلى ملايين المشاهدين عبر العالم.

- الفخامة والحيوية في بناء فضاء بصري لباريس القرن التاسع: رأينا العمارة الضخمة والشوارع وشبكة الصرف الصحي، من دون أن يؤثر الميل إلى العتمة والقتامة. على روعة المشهد ورمزيته وشاعريته، كما يتجلى ذلك في مشهد انتحار الشرطي جافير وهو يسير على حافة عالية جدا أشبه بالصراط، متأرجحا بين شعوره بالواجب وما يعتبره صوابا وإحساسه بالخطيئة وجرح نرجسيته، وكان للمخرج توم هوبر الحائز أوسكار أفضل مخرج العام 2010 عن «خطاب الملك»، لمساته وخبرته في صياغة وتأطير الفضاء الفيلمي وتحريك الكاميرا كأنه يؤسس للوحة تشكيلية باهرة، بعدما أسس مدينة كاملة لأحداث فيلمه.

- الاستعانة بكبار النجوم حتى لو في أدوار بسيطة نسبيا: معظم أبطال الفيلم من الحاصلين على جوائز الأوسكار والغلولدن غلوب، وعلى رأسهم: هيو جاكمان (جان فلجان)، راسل كرو (جافير)، آن هاثاواي (فانتين) التي ظهرت في حوالي خمسة أو ستة مشاهد ونالت عنها جائزة الغولدن الغلوب، وهناك أيضا: أماندا سيفريد (كوزيت)، ساشا بارون كوهين في دور ثيناردير وهيلينا بونهام كارتر في دور زوجته، إيدي ريدماين (ماريوس) و سامنثا باركس (آيبونين).

وقد تمتعت الشخصيات جميعها بملامحها الخاصة المنحوتة والمصقولة، سواء الجسدية أو الروحية، وكذلك وضعها في سياقها الاجتماعي وصراعها الطبقي، الذي يقودها في النهاية إلى الصدام/الثورة. كما حرص المخرج على أن يؤدي الممثلون الأغنيات مباشرة ولم يلجأ إلى تسجيلها في الاستوديو بأصوات مطربين محترفين، لضمان المصداقية.

قراءات

يحتمل فيلم «البؤساء» ثلاث قراءات، لا تنفصل بالضرورة بعضها عن بعض:

- قراءة وجودية: تتعلق بمصير الإنسان في هذا الكون وتعاسته الأبدية، فكل بطل من أبطال هذه القصة يعاني على نحو فادح، بدءا من جان فالجان السجين الذي أمضى 19 عاما في السجن بتهمة سرقة رغيف خبز من أجل بنت أخته. وهنا لا يفكر من أصدر الحكم في معاقبة من تسبب في اضطرار هذا الإنسان إلى السرقة، ولا في قسوة العقوبة مقابل هوان الخطأ.

عاش فالجان مثقلا بخطيئته (سرقة رغيف الخبز) وعلى بساطتها لكنها ظلت تطارده حتى آخر لحظة في عمره، وظل على الدوام مضطرا إلى إثبات أنه إنسان خير ليس مسكونا بالشر والخطيئة، فهو من وقف مع العاملة البائسة فانتين وتعهد ابنتها كوزيت وتبناها كابنته، ووهبها الحياة بعدما كانت مرهونة للضياع والموت، وهو من أنقذ أحد الأثرياء من تحت عجلات إحدى العربات ووهبه الحياة أيضا، وهو من أنقذ حبيب كوزيت من الموت بعد إصابته أثناء الثورة، ووهبه الحياة كذلك، كل هذا الخير وفداء الآخرين، لم يشفع له أمام الشرطي جافير وأمام «القانون» بوصفه لصا هاربا من العدالة. مثلما لا يشفع له قضاء 19 عاما في السجن والأعمال الشاقة، حيث خرج ببراءة مشروطة ألا يغادر جغرافية بعينها، وأن يظل يحمل صكا يثبت جريمته أمام الآخر، ومن ثم لم يجد لنفسه مخرجا إلا بالهروب من لعنة الجغرافيا

إلى فضاء آخر واسم آخر، كرجل بلا ماض.

وعلى الرغم من أنه ينجح في أن يصبح عمدة بهويته الجديدة، لكن القدر يسوق إليه سجانه السابق مرة أخرى، ليبدأ في الشك فيه ومطاردته، فلا أحد مهما أوتي من قوة يستطيع أن يمحو ماضيه.

هنا ثمة تساؤلات لا تنتهي عن الخير والشر، عن القانون وروح القانون، عن سمعة الإنسان باعتبارها رأسماله الرمزي، عن جدوى أن تبثت خيريتك ومحبتك في عالم قائم على الظلم والاضطهاد وعنف التقسيم الطبقي.

- ثنائية الأبيض والأسود: ومساحات الرمادي بينهما، والتي يمثلها قطبا الفيلم فالجان وجافير، فكلاهما نموذج لفكرة، الأول للإنسان بضعفه ونبله، والثاني للإنسان في قسوته وعقلانيته المفرطة. لقد أفنى الشرطي جافير حياته في التزام تام بالقانون، لا يرى غيره، ولا يقيم وزنا للمشاعر والظروف أو أي احتمالات إنسانية أخرى، معتبرا نفسه مثالا للخير وتنفيذ إرادة الدولة ومشيئة الله، لكنه مع مفارقات تلك المطاردة مع اللص القديم، يشعر شيئا فشيئا بتخلخل تلك المنظومة، وأن العقل وحده لا يكفي للتمييز بين الصواب والخطأ، وأنه قد لا يكون ممثلا للخير أفضل من اللص نفسه، الذي كان بمقدوره أن ينتقم منه، ولم يفعل.

لا يمكن الجزم بأن جافير كان شريرا، فهو ظل يرى في نفسه مسؤولا صالحا قائما على تنفيذ القانون، وحتى عندما اتخذ موقفا معاديا من الثورة، كان ذلك بناء على تصوره العقلاني المحكم عن ماهية القانون والدولة، لكنه شيئا فشيئا اكتشف معضلات بلا حل، دفعته إلى التخلي عن أحد الأوسمة وتعليقه بطفل شهيد برصاص الشرطة، وأخيرا وصل إلى حال من التشوش في منظومة أفكاره ومرجعياته، دفعته إلى الانتحار، لقد كان جافير ضحية طاقة الحب التي لم تتحملها صلابة وعيه وعقلانيته الصارمة.



بوستر الفيلم

وهنا المفارقة الكبرى، فالذي انتحر هو الشرطي وليس اللص الذي كان أولى منه بالانتحار لما لاقاه من ظلم ومعاناة داخل وخارج السجن وعدم اعتراف به، لكنه بنى لنفسه منظومة من التسامح والمحبة، وفعل الخير من دون أمل ومن دون انتظار مقابل. لقد أفلح عقب مساندة الأسقف ميريل له وإنقاذه من يد الشرطة، في الخلاص من الصورة الشيطانية التي رسمتها له السلطة، والتي قد تبدو مريحة وتحيله إلى وحش بلا قلب، وفضل أن يستمسك ببذرة النور في أعماقه، فتلمسها في فعل الخير، وكان أكثر اتساقا مع ذاته ومع منظومة قيمه.

تؤسس تلك القراءة لقيمة الحب عندما تسمو على الأخطاء والخطايا، وعلى القانون ذاته، فهي البصيرة التي ألهمت جان فلجان، وبالتالي تجاوز مأساوية حياته، ليموت وادعا منتصرا في الكنيسة بين يدي ابنته كوزيت التي أحسن تربيتها وحبيبها ماريوس.

- العدالة الاجتماعية: هي قراءة سياسية تتعلق بمعنى «الثورة» ومفهوم «العدالة الاجتماعية»، فعلى الرغم من أن القصة الأصلية مبنية على تداعيات الثورة الفرنسية تحديدا، وفشل الثورة على الملك لويس فيليب العام 1832، لكن بنية الثورات كثيرا ما تتشابه، فعقب الثورة الفرنسية تولى الحكم إمبراطور وليس رئيسا منتخبا، وقتل الثوار بعضهم بعضا، وآلت الأمور إلى الأسوأ، مما يعني أن الثورات أشبه بالموجات، التي لا تعطي ثمارها دفعة واحدة. كما يبدو أن الشباب المثالي الرومانسي الحالم هم دائما وقودها، حيث نراهم يقيمون المتاريس ويواجهون آلة عسكرية ضخمة بصدور عارية، فيما الناس نيام في بيوتهم.

لقد تابعنا عبر الغناء والحوارات، إرهاصات لا حصر لها، لا تبعد كثيرا عما يتردد الآن فيما يسمى دول الربيع العربي. ولا أظن أن صناع الفيلم لا يعون مثل هذه التداعيات التي نحياها الآن في عالمنا العربي.

وقد أفرد صناع الفيلم للثورة، الثلث الأخير منه، بكل ما فيه من تظاهرات واحتشاد ومعان رمزية، ورأينا صورا مؤثرة للشباب الذي يتدلى ميتا من النوافذ بأعلام الحرية.

وعلى الرغم من ميلودرامية القصة، فإن النهاية حملت آمالا كبيرة، على المستوى الفردي بهذا النوم الأبدي الهانئ للص المعذب جان فالجان، وعلى المستوى الجمعي بهذه الأغنية الثورية الحالمة التي شارك فيها شباب الثورة الأموات، تخييلا، وكأن الفيلم يلخص رسالته بأنه «أغنية للثورة» في كل زمان ومكان.

ومثلما قيل في مقدمة رواية «البؤساء»: «طالما توجد لامبالاة وفقر على الأرض، كتب كهذا الكتاب ستكون ضرورية دائما». يمكننا أن نقول إنه طالما توجد لامبالاة وفقر على الأرض، ستظل الثورات أغنية لا تموت، وستظل مثل هذه الأفلام تروى علينا.


لقطة من «البؤساء»

سوري النشأة وفرنسي الدراسة ومصري الفكر والعمل والشهرة والكفاح

رفيق الصبان... زهرة الياسمين



فور أن سمعت برحيل الأستاذ والمُعلم رفيق الصبان، داهمني كل تاريخي القصير، والذي يقف فيه رفيق الصبان كأحد الأعمدة التي تعلمّت منها، واتخذت كلماته وآراءه وفهمه للفن السينمائي منهجا، وذلك لأن رفيق الصبان كان يحيط بالكثير من تاريخي، خاصة أنني شخص يحب السينما، بكل ما تعني الكلمة، لكن الأستاذ رفيق الصبان أخرجني من حالة الحب العاطفي، إلى حب وفهم لتلك السينما أو الشاشة السينمائية، التي أراها وتبهرني، مما جعلني أحبها عن طريق فهم الكثير من علومها وطقوسها وتكنيكها وظروفها التاريخية، لذا فعلى يده انتقلت من حالة حب السينما إلى حالة عشقها.

محمد محمد مستجاب
ناقد - مصر

علاقتي به بدأت منذ صغري، عندما كنت من عشاق الراديو، كنت انتظره ليلا، حيث كانت الإذاعة تذيع مسلسلات من روائع الأدب العالمي، بصوت الإذاعية الشهيرة إيناس جوهر، لأفاجأ فور انتهاء الحلقة، أنها من ترجمة رفيق الصبان، ثم انتقلت تلك الحالة إلى التلفزيون، عندما كانت تصحبه الإعلامية درية شرف الدين في برنامجها الشهير ليلة كل سبت «نادي السينما» بموسيقاه الشهيرة، لأرى رفيق الصبان وهو يحلل الفيلم ويشرح في صوت رخيم هادي وبلكنة شرقية أحداث الفيلم، كانت كلماته وأسماء الممثلين والمخرجين والكتاب الغرب تبهرني وتجعلني أحسده على غزارة معلوماته وفهمه، ومنه تعلمت وفهمت وشاهدت الأفلام من منظوره، ومن تحليلاته علمت قوة وعظمة الكثير من الأفلام العالمية وتاريخها وظروف صناعتها أيضا.

ثم بعد ذلك بدأت أشاهده عن قرب وهو يخرج من معهد السينما القريب إلى بيتنا، أو وهو يشتري الجرائد من بائع الجرائد أمام معهد السينما، كنت - حينئذ - أذهب لأسلم عليه فقط وأدعو له، فكان يستقبلني بابتسامته العذبة ويهز رأسه وهو يستمع لكلماتي البسيطة عن حبي وعشقي للسينما، لكني قابلته آخر مرة في حياتي وكان في مهرجان الإسكندرية السينمائي، عند استلامي جائزة «عبدالحي أديب في السيناريو»، كان يتكلم عن السيناريو الخاص بي، ويشيد به وأنه أعطاه هو والدكتور وليد سيف أعلى الدرجات، وكان يُحثني على أن أكمل في مجال كتابة السيناريو.

لكن تظل كتابات رفيق الصبان البئر التي لا تنضب لي ولكثيرين من الكتّاب والمتخصصين على مستوى الوطن العربي، حيث جميعنا استفدنا من كتبه الكثيرة والتي تمتلئ المكتبة العربية بالكثير منها، فلا نستطيع أن ننسى كتبه: أضواء على الماضي، وهو تعليقات وانطباعات نقدية سينمائية، وكتابه عن الفنانة نبيلة عبيد التي ارتبط معها بحالة من الصداقة، وكتابه المهم: نظرات في الأدب الأمريكي، وكتابه في النقد السينمائي الفرنسي، وكتابه الإسلام والمسرح، وكان آخر كتبه المهمة والشيقة: السينما كما رأيتها، وفيه وضع كل تجربته السينمائية فيه، ويعتبر هذا الكتاب وثيقة سينمائية مهمة يرصد فيها ويحلل تاريخ السينما العالمية والعربية والمصرية خلال 100 عام، من خلال بحث وتنقيب ومعايشة، لكل المدارس السينمائية التي عايشها بشكل خاص وكونت وجدانه الفكري والفني والحسي والإبداعي. هذه الكتب التي تظل منارة في المكتبة العربية، وأجمل ما فيها أن رفيق الصبان لم يكن يفرد عضلاته أو معرفته أو أكاديميته بهذا الفن، بل كان يتكلم عنها من ناحية - الذائقة - معتمدا على حبه وعشقه وفهمه لها، وبعدها عن طريقة فهمه ودراسته الأكاديمية، لذا جاء نقده قريبا من قلوبنا ومحببا، ويجذبنا سواء في رفض العمل أو قبوله.

بصمة الصبان

يظل رفيق الصبان صاحب بصمة واضحة ودامغة في تاريخ الأدب والمسرح والسينما العربية، ناقدا ومحللا ممتازا، وموسوعيا مطلعا، ومترجما ذا ذائقة خاصة، وأكاديميا منظما، ومحكّما محايدا، لذا أصبح - رفيق الصبان - كاتبا، وناقدا، وسيناريست، ومسرحيا، سوري النشأة، وفرنسي الدراسة، ومصري الفكر والعمل والشهرة والكفاح، وعاشقا للسينما الأمريكية، ومن هذا الخليط، وضع بصمته التي تراها في كل مهرجان وكل ندوة أو لقاء خاص بالسينما، وقد تخرج من تحت يده الكثيرون من الكتّاب من معهد السينما حيث كان أستاذا

لمادة السيناريو، يضاف إلى ذلك كتابته لأكثر من 25 فيلما سينمائيا، وحوالي 16 مسلسلا، وحصل على العديد من التكريمات والجوائز عربيا وعالميا، كان أشهرها حصوله على وسام الفنون والآداب الفرنسي من درجة فارس.

فأهم ما يميز تجربة وتاريخ الأستاذ رفيق الصبان أنه دخل عالم السينما من باب الأدب، لذا كان يعلم أن إحدى ركائز السينما ونجاحها وانتشارها، هي تحويل الأعمال الأدبية للسينما، ولا يوجد اختلاف أو تعارك بين العمل الأدبي الورقي والعمل السينمائي، ولكنه كان أديبا في البداية يعشق الدراما، والدراما يجب أن تنتشر، وبالتالي فإن إحدى وسائل انتشار هذا الأدب، هي السينما وكذلك أحد أسباب نجاحه.

فمسيرته الطويلة، ورقة أسلوبه، وصوته بلكنته الشامية المحببة، وإنسانيته في استقبال الشباب ورعايتهم ومتابعتهم، وكتاباته وكلماته التي كان يعبر فيها عن آرائه وأفكاره، بطريقته الهادئة، وأسلوبه الذي يجعلك تشتاق لرؤية هذا الفليم، والبحث عن بواطن نجاحه أو خفوقه، كان يتحدث بثقة وهدوء، من دون تعصب لأشخاص أو لمدارس سينمائية، بل كان يحلل ويصل ما هو مفقود بينها. يضاف إلى ذلك أنه كان متحمسا للشباب الجدد في السينما، ويعشق الأفكار الطليعية والشابة، ويحب التجديد في دماء الفن السينمائي العربي، وقد كان، سواء بآرائه أو قلمه الناقد - لا يقيم به مقصلة لذبح كل الشباب والدماء الجديدة التي تبدأ أولى خطواتها في مجال الفن السينمائي، فهو يتحدث وينبه بلغة بلاغية، جديدة ومبتكرة.

كما أنه من القليلين الذين كانوا يتحدثون بحزن عن المسرح العربي وما أصابه، وكان يردد دائما: المسرح العربي يحتاج إلى معجزات وإيمان، كذلك يحتاج المسرح إلى إعادة نظر في الكثير من الأمور لتحسين مستواه في المستقبل.

مسلم - مسيحي

والغريب في رحلة الأستاذ رفيق الصبان أن الكثيرين كانوا يعتقدون أنه مسيحي، خاصة من اسمه وملامحه ولكنته، - وأنا هنا أتحدث عن أصدقائي البعيدين عن الوسط السينمائي والثقافي-، وكذلك الكثيرين لم يكونوا يعلمون أن اسمه محمد ولقد علمت تلك المعلومة بالصدفة، عندما وجدت أعدادا كبيرة من نشرة نادي السينما في بيتنا، والتي كانت تصدر في نهاية الستينيات وحتى منتصف السبعينيات لأجد أن كثيرا من الأفلام يقوم بشرحها والتعليق عليها ونقدها الأستاذ محمد رفيق الصبان، وللحق أن هذه النشرة قد أفادتني كثيرا جدا في معرفتي للكثير من الأفلام الغربية، ومخرجيها، وعوامل نجاحها وشهرتها، بل إن هذه النشرة جعلتني أبحث عن أفلام معينة كي أشاهدها، باحثا عن كل نقاط القوة التي كنت تعلمتها من النشرة الفنية.

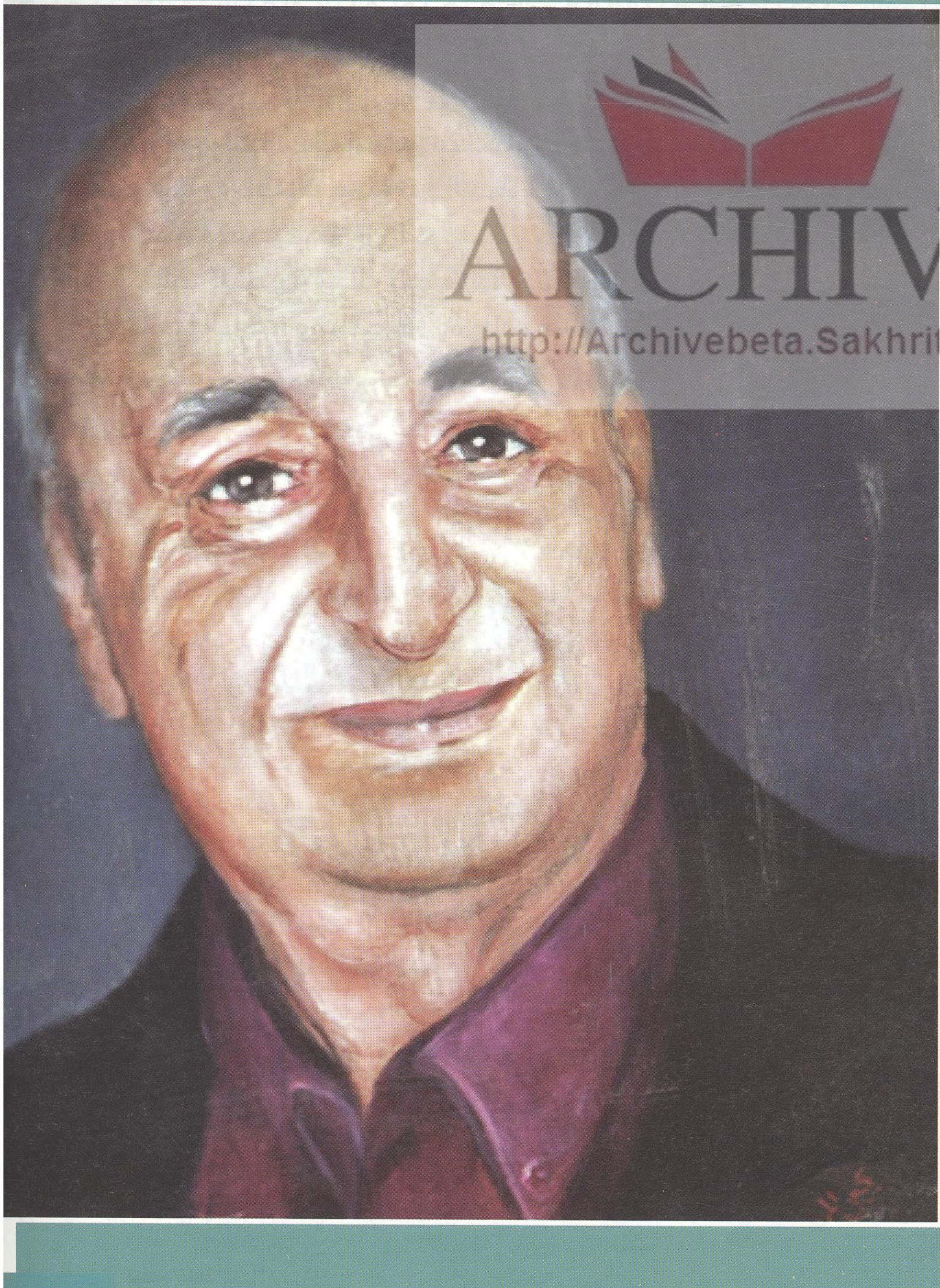
ولتؤكد - أيضا - تلك النشرة حالة الحراك والتعاون والحب التي كان فيها الوطن في ذلك الوقت، وجميع الأسماء فيها أصبحت من أعلامنا الآن.

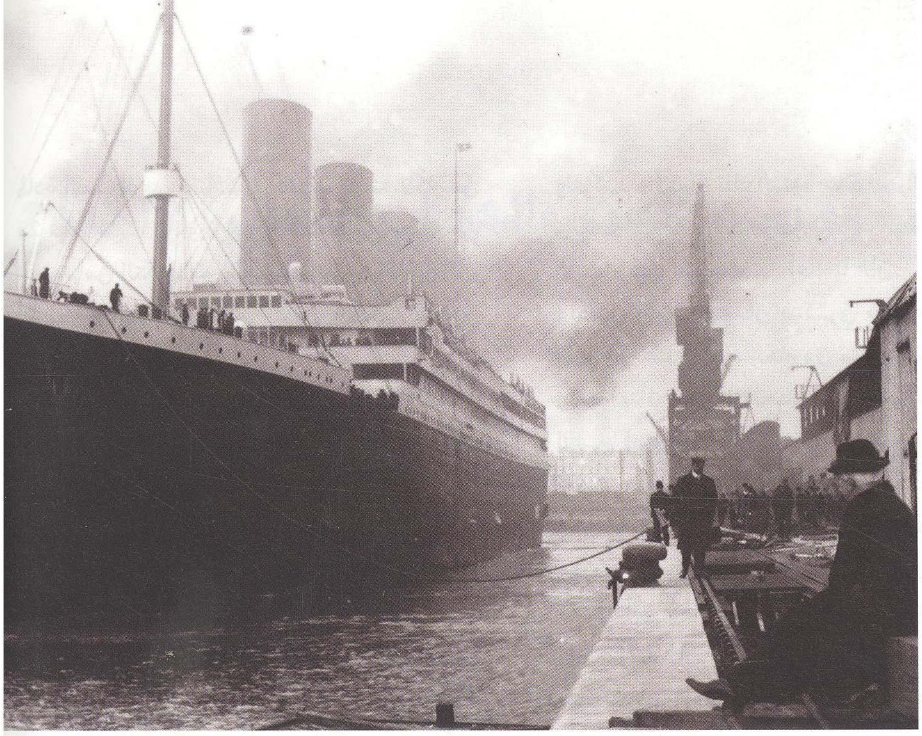
ويظل رفيق الصبان يذكّرني ببداية السينما المصرية، عندما جاء الكثيرون من الشام وقادوها وقاموا بتأثيثها، - أنا اتحدث عن المؤسسيسن لهذا الفن في مصر، ليكون معبرا ثانيا لهم بسوريته، لكن حبه لمصر وشغفه بها جعلاه يقيم فيها، ولتفتح له مصر صدرها وذراعيها، يضاف إلى ذلك «ورش ومحاضرات السيناريو» التي كان يقوم بها بصفته أستاذا لتلك المادة بمعهد السينما، في تلك المحاضرات كان يضفي عليها الكثير من الأهمية والاهتمام، بحثا عن وجوه وأقلام جديدة تغذي هذا الفن الكبير، ولإيمانه بالشباب وبقدراتهم على تطوير هذا الفن والارتقاء به إلى مستوى العالمية.

وسيظل هو أحد أهم نقادنا في الوطن العربي، واشتهر بكتاباته النقدية المهمة عن الكثير من الأفلام سواء المصرية أو العربية أو العالمية.

وفي الختام لا يسعني إلا أن أضع أكاليل الغار وأطواقا من الياسمين حول قبر الأستاذ الراحل، تمتد من دمشق إلى القاهرة، لتظل رائحته وعبيره دائمين وموجودين ومؤثرين في التراث العربي المسرحي والسينمائي.

دخل عالم السينما من باب الأدب.. لذا كان يعلم أن إحدى ركائز السينما ونجاحها وانتشارها.. هي تحويل الأعمال الأدبية إلى أفلام





أسطورة تايتانيك

التاريخ والفيلم

كان فيلم "تايتانيك" نموذجا للفيلم القادم من هوليوود بضخامته وفخامته وإسرافه، ومعجزته التكنولوجية التي تجعلك تعيش بقلق ولهفة وتشوق قساوة مأساة غرق السفينة العظيمة لحظة بلحظة، وهي تغرق وتغرق وتتهاوى، ويتشتت ركابها ويواجه معظمهم الموت، فلا عجب أن فاز الفيلم بجائزة الأوسكار لأحسن فيلم، كما حصد إحدى عشرة جائزة من الجوائز الأخرى للأوسكار. ولا عجب أيضا أن ميزانيته زادت عن مائتي مليون دولار أي ما لم تبلغه ميزانية أي فيلم آخر حتى الآن، إنه الفيلم الهوليوودي الأمثل!

«تايتانيك آر.أم.أس.» كانت سفينة من أعظم السفن وأكبرها حجما وأفخمها تصميما وديكورا في عصرها، ولكنها غرقت في أبريل ١٩١٢، من دون أن تكمل رحلتها الأولى عبر المحيط الأطلسي، على الرغم من تحري الدقة في بنائها وتشديد إجراءات السلامة على متنها، لم يكن سبب غرقها كما اعتقد الناس لعقود من الزمن ارتطامها بأحد الجبال الجليدية، بل إن هناك جملة من الأخطاء البشرية والتقنية كانت وراء هذه الكارثة التي كذبت توقع مصممها الذي قال مغرورا عند تدشينها: "إن الله لا يستطيع أن يغرقها"، في تأكيد منه على قوة السفينة وضخامتها التي لم يعرف تاريخ الملاحة البحرية آنذاك لها مثيلا حيث لم تبخل الشركة صاحبة السفينة بشيء في بنائها الداخلي وديكوراتها وصالوناتها الراقية ومراقصها ومطاعمها حتى جاءت نسخة عائمة لقصر ملكي فاخر في عز الإمبراطورية البريطانية.

د. نبيل سليم
طبيب وباحث - مصر

في صيف 1985 بدأت بعثة بحرية فرنسية - أمريكية البحث عن تايتانيك في أعماق المحيط الأطلسي حيث كانت تقبع وتتناثر بقايا السفينة على عمق 13 ألف قدم تحت سطح البحر، وقد تمكنت هذه البعثة، التي تبعتها بعد ذلك، بعثات أخرى، بفضل التقنيات الحديثة من الغوص إلى مكان تايتانيك بغواصة آلفين التي أعدت لهذه المهمة وزودت بروبوت يعمل كعين باحثة في حطام السفينة، واستطاعت البعثة التقاط أكثر من سبعين ألف صورة، كانت الأساس الذي بنيت عليه قصة الفيلم الرائع "تايتانيك".

تايتانيك الفيلم يحكي بإعجاز فني باهر قصة أضخم سفينة بنتها شركة "النجم الأبيض" البريطانية، في بداية القرن، وفقا لآخر التقنيات العلمية حتى تاريخه ورحلتها الأولى من الميناء البريطاني ساوثمبتون إلى نيويورك وغرقها الساعة الثانية والدقيقة العشرين بعد منتصف ليلة 15 أبريل العام 1912.

بين الرومانسية والتراجيديا

تايتانيك هو فيلم درامي رومانسي، كتبه وأخرجه وشارك في إنتاجه جيمس كاميرون. أما أبطال الفيلم فهم ليوناردو ديكابريو وكيت وينسليت، ممثلا شخصيتي جاك دوسن وروز ديويت بوكاتر، وهما من طبقتين اجتماعيتين مختلفتين وقعا في الحب على متن الرحلة الأولى للسفينة تايتانيك آر.أم. أس العام 1912.

تدور أحداث الفيلم الذي صور سنة 1996 وعرض في 1997، حول نجاح صائد الكنوز بروك لوفيت "بيل باكستون" وفريقه في استكشاف حطام سفينة تايتانيك أر إم إس، حيث كانت تبحث عن قلادة ماس لا تقدر بثمن تسمى "قلب المحيط".

وبالفعل بدأ الفريق في النزول إلى أعماق المحيط والدخول إلى السفينة، والبحث عن مقتنياتها خاصة القلادة الماسية، وبعد بحث استطاعوا أن يجدوا غرفة كال«بيلي زين» وبداخلها الخزانة التي اعتقدوا أن القلادة في داخلها، ولكن تحدث مفاجأة وهي أن القلادة ليست هناك، ولكن وجدوا رسما لامرأة عارية تماما مرتدية القلادة ومؤرخا في يوم 14 أبريل 1912، ليلة اصطدام تايتانيك بالجبل الجليدي، وقد أذاعوا هذا الاستكشاف المخيب للآمال على شاشات التلفاز، وبطريق المصادفة البحتة كانت هناك سيدة تشاهد التلفاز في اللحظة نفسها لتجد صورتها على الشاشة، وهنا تنفجر المفاجأة حين يتلقى لوفيت اتصالا من امرأة عجوز تدعي أنها تلك السيدة العارية التي تدعى روز داوسون كالفرتالتي جسدتها في الفيلم كيت



القبطان في الفيلم



القبطان في الحقيقة

وينسليت، فقالت إنها وحفيدتها ليزي كالفيرت سيقومان بزيارة له ولفريقه في سفينة الإنقاذ في وسط المحيط.

بالفعل فور وصول روز إلى متن السفينة طالبت على الفور برؤية تايتانيك، وتبدأ تروي قصتها على متن السفينة، ومن هنا تدور الأحداث داخل السفينة والتي تعود إلى العام 1912، حيث كان أول انطلاقة للسفينة تايتانك، والتي أحدثت ضجة كبيرة حينذاك. كانت روز من ركاب الدرجة الأولى بصحبة والدتها روث (فرانسيس فيشر) وخطيبها رجل الأعمال كال، التي لم تحبه على الإطلاق وإنما كان ارتباطا لمجرد المصلحة وتحسين الحياة، وذلك بعد وفاة والد روز وتركها مع العديد من الديون مع الكثير من ضغط والدتها.

قررت روز الانتحار بالقفز من فوق مؤخرة السفينة، ليراها جاك (ليوناردو دي كابريو) ذلك الشاب الفقير الذي يحلم بفرصه ليظهر للعالم موهبته في الرسم، والذي فاز بتذكرة للصعود على متن السفينة عن طريق لعبة للبوكر مع أصدقائه. وبالفعل يحاول جاك تهدئة روز وإنقاذها من فكرة الانتحار، فاستجابت روز له ليمسك بها وينقذها، وعند علم كال وأمن السفينة بذلك أخذوا يبادرون بشكر جاك على إنقاذ الفتاة.

من هنا بدأت أول شرارة إعجاب بين روز وجاك، وفي صباح اليوم التالي يذهب جاك للاطمئنان على روز ويتبادلان الحديث ويتعرف بعضهما على بعض، لتكتشف روز موهبة جاك في الرسم وتنبهر به، وتطلب منه أن يرسمها وهي عارية تماما، ويوافق جاك على الفور. تنشأ بينهما علاقة إعجاب تنمو تدريجيا بالحب الشديد، متناسين أي فروق اجتماعية بينهما، وفجأة تنقلب الأحداث وتتحول إلى مأساة، بعد اصطدام السفينة بجبل ثلجي وسط المحيط، وتتأثر السفينة جراء ذلك.

ولكن من ناحية أخرى يبدأ الصراع بعد أن علمت والدة روز وخطيبها كال بعلاقتها بجاك، ومحاولتهما التفريق بينهما فكانت محاولات جاك الشريرة بواسطة سكرتيره باتهام جاك بسرقة العقد الماسي الذي أهداه كال لخطيبته، ليحتجز جاك أسفل السفينة بغرفة الأمن، وبعد انتشار خبر غرق السفينة نتيجة الاصطدام، يبدأ الركاب بالذعر والهياج محاولين إنقاذ أنفسهم من الغرق وسط المحيط والمياه المتجمدة، وتبدأ روز في البحث عن جاك وإنقاذه، وبالفعل تنجح روز في إنقاذه، ويبدآن محاولات مساعدة الركاب ومساعدة نفسيهما أيضا، ولكن الكارثة الحقيقية كانت في عدد زوارق النجاة، فهي أقل بكثير من عدد الركاب، كما يبدأ أفراد الأمن بإنقاذ أصحاب الطبقة الأرستقراطية تاركين باقي الركاب المتوسطي الحال، وتطلب روث من ابنتها أن تتبعها في زورق الإنقاذ، إلا أن روز تقرر البقاء مع جاك، وبالفعل تغرق السفينة في أعماق المحيط، ويغرق ويتجمد باقي الركاب نتيجة المياه المتجمدة، ثم ينجح جاك في إنقاذ روز ويفشل في إنقاذ نفسه. تنفذ روز وصية جاك وتتزوج من رجل آخر غير كال، وتنجب طفلا، وتصبح عجوزا، إلا أن المنية توافيها على متن سفينة الاستكشاف لتصبح قريبة من سفينة تايتانيك وجاك أيضا.

تايتانيك وحقائق التاريخ

لقد مَثَّلَ غرق السفينة تايتانيك أعظم فاجعة في تاريخ السفن العملاقة والملاحة البحرية في العصر الحديث؛ حيث هلك فيها المئات من المسافرين من عدة جنسيات، وغرقت معها كنوز تقدر قيمتها بالملايين، ولم ينج منها سوى عدد قليل من المحظوظين، ولقد مثل هذا الحادث الأليم لغزا محيرا شغل اهتمام عدد كبير من العلماء والمهندسين المختصين في صناعة السفن، وذلك نظرا للخسائر الكبيرة في الأرواح والممتلكات التي أسفر عنها غرق أضخم سفينة ركاب آنذاك، وكذلك العجز عن إيجاد تفسير علمي دقيق ومقنع لهذا الحادث، ذلك أن التفسير المتداول الذي توصل إليه المختصون آنذاك، وترجع أسباب الغرق إلى ارتطام السفينة بأحد الجبال الجليدية، لم يعد يقنع العلماء والمختصين المعاصرين، خاصة في ظل التطور العلمي والتقني الكبير الذي عرفته الإنسانية في العقود الأخيرة.

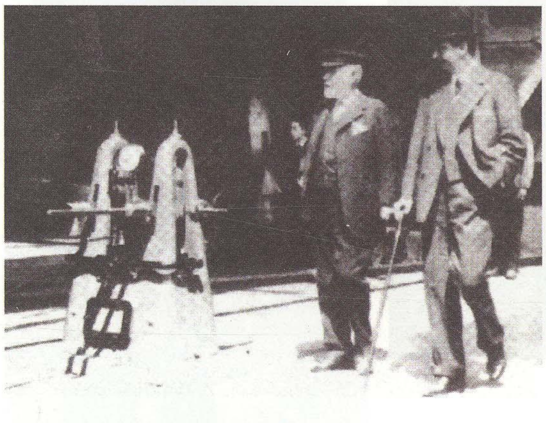
بالعودة إلى تاريخ صنع سفينة تايتانيك نجد أنه قد شرع في بنائها في شهر مارس من سنة 1909، وقام بتصميمها المهندس الألماني لويت ومعه مجموعة من أمهر المهندسين البريطانيين، وقد بنيت في مدينة بلفاست بأيرلندا، وكانت قوة محركها تعادل 46000 حصان، وصنع هيكلها بضعف سُمك السفن العادية، وبلغ طولها 250 مترا، أما عدد زوارق الإنقاذ والنجاة على متنها فبلغ 20 زورقا، وهذا يعتبر أول خلل فني فيها ساهم في ارتفاع عدد الضحايا عند غرقها، وقد بلغ عدد ركابها 2435 راكبا موزعين على عدة درجات، حيث كان عدد ركاب الدرجة الأولى 735 راكبا، أما عدد ركاب الدرجة الثانية فكان 674 راكبا وعدد ركاب الدرجة الثالثة 1026 راكبا، بالإضافة إلى عدد



المخرج البريطاني جيمس كاميرون الذي صاح عند الإعلان بفوزه بجائزة الأوسكار للإخراج «أنا ملك العالم»



ج.بروس أسماي في الفيلم



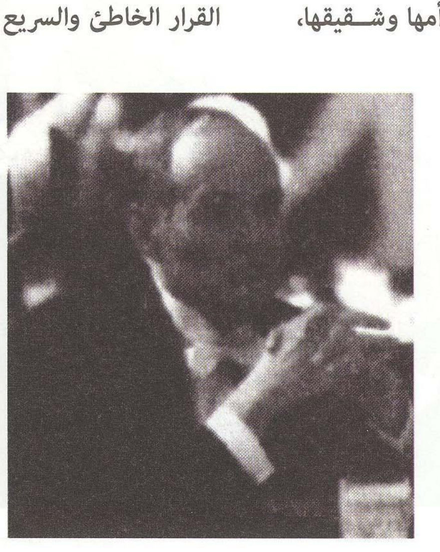
ج.بروس أسماي في الحقيقة

أفراد الطاقم الذي بلغ 885 فردا.
انطلقت رحلتها الأولى في يوم 10 أبريل من سنة 1912، حيث غادرت ميناء سارت أمبتون الواقع في جنوب المملكة المتحدة متجهة إلى ميناء سوربيرج في فرنسا وبعد حوالي ست ساعات من الإبحار وصلت في اليوم نفسه ثم غادرت إلى ميناء كوينزتاون بأيرلندا في اليوم نفسه أيضا بعد أن مكثت هناك حوالي ساعتين ووصلت إلى ميناء كوينزتاون في ظهر اليوم التالي 11 أبريل من سنة 1912، ثم غادرته متجهة إلى ميناء نيويورك في الولايات المتحدة الأمريكية الساعة الواحدة والنصف من ظهر اليوم نفسه، وفي الساعة الثانية بعد ظهر يوم 15 أبريل من سنة 1912 وقع حادث الغرق في مياه المحيط الأطلسي بين سواحل نيويورك وسواحل كندا، إثر اصطدامها بجبل جليدي حسب أشهر الروايات المتواترة آنذاك.
لقد بلغ عدد المفقودين في هذا الحادث الأليم 1523 شخصا من بينهم 688 فردا من طاقم السفينة، و815 راكبا، وهذا يعني أن عدد الناجين من هذا الحادث بلغ 715 شخصا فقط من مجموع الركاب، وتؤكد بعض الوثائق التي أمكن الوصول إليها في السنوات الأخيرة وجود حوالي 120 شخصا هلكوا جميعا، ولعل من أشهر الناجين في هذا الحادث: البريطانية ميلفينادين والمعروفة باسم البزابيث غلاديس التي لم يكن عمرها يتجاوز آنذاك الشهرين، وأنقذت برفقة أمها وشقيقها، وتوفيت في الحادي والثلاثين من شهر مايو سنة 2009 عن سن ناهزت السابعة والتسعين.
عندما وقع حادث الغرق أنزلت قوارب النجاة التي كان عددها غير كاف بالقياس إلى عدد الركاب الذين ازدحموا حولها، ولقد امتلأت خاصة بالنساء والأطفال وبعض الأثرياء، في حين غاصت تايتانيك في الأعماق دافنة معها أكثر من 1500 راكب وانتهت بذلك أسطورة السفينة التي لا تغرق.

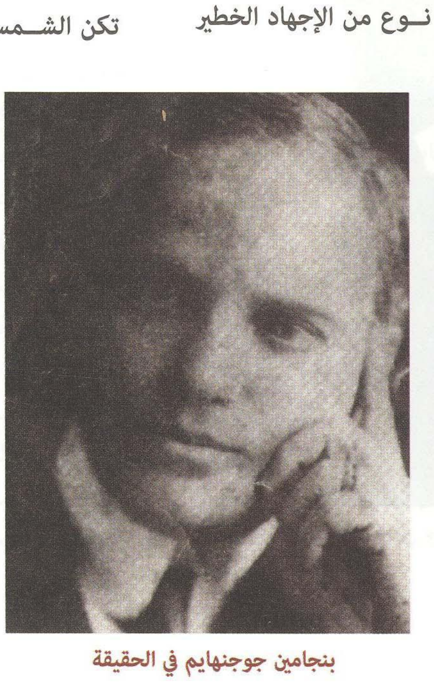
في السنوات الأخيرة فتح ملف غرق تايتانيك من جديد عدة مرات، وذلك للوقوف على الأسباب الحقيقية لغرقها، وفي سنة 1985 تمكنت مجموعة بحثية مكونة من علماء فرنسيين وأمريكيين وبفضل تقنيات الكشف المتطورة من تحديد مكان الغرق، وقاموا باستخراج حطام السفينة، وبعد فحصها توصل هذا الفريق العلمي إلى جملة من الحقائق التي غيرت العديد من الاستنتاجات السابقة حول غرق السفينة، حيث أكد الباحثون أن هناك تضافرا لعدة عوامل بشرية وتقنية أدت في النهاية إلى هذه الكارثة، ذلك أن وسيلة الاتصال الوحيدة التي كانت متاحة لتايتانيك هي جهاز التلغراف "مورس"، وقد كان في وضع خاطئ لأنه عُدِلَ على إرسال الرسائل فقط من دون استقبالها، وذلك نتيجة للحضور الكبير للمراسلين والصحافيين على متن السفينة ولكثافة التقارير التي كانوا يرسلونها من دون انقطاع إلى صحفهم.
لذا لم تتمكن تايتانيك من استقبال إشارات السفن الأخرى عن طريق هذا الجهاز، التي كانت تنذرها بوجود جبل جليدي أمامها، كما أخطأ مساعد الربان في تقدير المسافة التي تفصل السفينة عن الجبل الجليدي، واعتقد خطأ أنه على مقربة منه في حين أنه كان يبعد عن مقدمة السفينة حوالي عشرة كيلومترات، فأدار الدفة بسرعة وإلى أقصى نقطة لاجتناب حدوث الاصطدام فنتج عن هذا القرار الخاطئ والسريع نوع من الإجهاد الخطير للسفينة إضافة إلى سوء الحالة الجوية آنذاك، وقد أدت كل هذه العوامل مجتمعة إلى حدوث الانهيار الكامل لجسم السفينة، ونتج عنه حدوث انفجار قوي جعل الركاب يعتقدون أنهم ارتطموا بجبل من الجليد تسبب في غرق السفينة.

هوليوودية التقنية الحديثة والفكرة القديمة

الوهج الهائل الذى أحاط ببناء السفينة من أنها معجزة عصرها وأنها آية في الفخامة والهندسة والفن والجمال، جذب إليها أعظم أغنياء العالم في ذلك الزمان ليكونوا ضمن ركابها في رحلتها الأولى، ومنهم: بنجامين جوجنهايم، وهو من أكبر الصناعيين الأمريكيين، وأزيدورستراوس، صاحب متجر "ماسي" في نيويورك - أضخم متجر في العالم حينذاك، والمليونير اللورد أستور والسير كوزمو جوردون، أحد أقارب الجنرال البريطاني الذي أحتل الخرطوم، وقائمة طويلة هي أشبه بكتاب "من هو" في مجتمع المال والصناعة والأرستقراطية في بريطانيا وأمريكا معا.
في هذه الرحلة المشؤومة ركب الغرور قائد السفينة ومهندسها الذي صممها إلى تجاهل الأخطار التي تشكلها جبال الجليد في شمال الأطلنطى واتخذت السفينة خطا مباشرا يقترب من منطقة الجبال الجليدية العائمة وبأقصى سرعة، أملا في اختصار الطريق وتسجيل رقم قياسي في وقت الوصول إلى نيويورك حتى يكون خبر وصولها هو العنوان الأول في مانشيتات الصحف.
لقد تحقق الحلم بالفعل، فنشرت صحف نيويورك وصحف العالم كله نبأ غرق أعظم وأضخم سفينة في العالم وهلاك 1523 من ركابها في صدر صفحاتها الأولى بدل من أن ينشروا نبأ وصولها! ولم ينج من ركاب السفينة سوى 715 شخصا فقط.
قبل هذا الفيلم أنتجت عدة أفلام عن كارثة تايتانيك، وما زلت أذكر آخر فيلم قبل هذه النسخة الأخيرة، حين جاء أحد ضباط السفينة يحذر قبطانها من اقترابهم من منطقة الجبال الجليدية العائمة، فرد عليه القبطان بعنجهيته الإنجليزية (لم تكن الشمس تغيب عن الامبراطورية حينذاك؟) قائلا: "لا تقلق، فقد أمرت أنا شخصيا أن تكون هذه الجبال الجليدية في مكانها!".
كانت هناك أفلام سابقة أنتجت عن تايتانيك، لكنها جميعها التزمت بحرفية الكارثة وتابعت وقائعها وتفاصيلها الصغيرة والكبيرة، أي أنها كانت أفلاما واقعية تعيد تمثيل الكارثة من دون زيادة أو نقصان، مع هامش صغير كان يتحرك فيه المخرج لربط المشاهد حسب رؤيته



بنجامين جوجنهايم في الفيلم



بنجامين جوجنهايم في الحقيقة

وأسلوبه. أما هذا الإنتاج الأخير فهو شيء مختلف تماما، وهنا تكمن عبقرية المخرج البريطاني جيمس كاميرون الذى فاز بجائزة الأوسكار للإخراج. فقد مزج بلمسات حساسة وأبعاد عميقة حقائق الواقع مع مجنحات الخيال.

لم يأت هذا الإخراج عشوائيا أو لمجرد التشويق فقط، ولكنه كان تنفيذا لرؤية روائية بالغة الذكاء بمدلولاتها العاطفية والسياسية والاجتماعية، كتبها وأخرجها وشارك في إنتاجها جيمس كاميرون حين جعل وقائع الكارثة تدور حول فلك قصة حب ملتهبة بين راكبة ثرية ومخطوبة لمليونير عالمي تقيم في الدرجة الأولى، ورسام صعلوك معدم عائد إلى أمريكا بعد تسكعه في باريس وغيرها من عواصم أوروبا. إنها قصة روميو وجولييت أخرى، وفيها كل عناصر الصراع والمأساة ولكن في المحيط الأطلسي، فهي قصة تتفجر بالتناقضات الطبقية وصراعاتها، إطارها الحب ولحمتها الحب وتفاصيلها الصراع لانتصار حب محكوم عليه بالفشل من اللحظة الأولى بين صعلوك فقير وفتاة تنحدر من أعلى طبقات الثراء والأرستقراطية.

في هذا الصراع، يقدم المخرج "الهوليوودية" الحديثة المشوقة في شكل ملاحقات بالأسلحة النارية فوق سطح الباخرة، وهي تغرق بين الخطيب الثري وحارسه الخاص من جهة والعاشق الفقير من جهة أخرى، فنحن هنا مع قصتين أو مأساتين: مأساة حوالي 2500 راكب يواجهون خطر الموت في المياه الجليدية، ومأساة عاشق مخلص وعاشقة تتفانى في حبها لإنقاذ حبيبها بالمخاطرة بحياتها، فقد تركت قارب النجاة وعادت إلى السفينة الغارقة تبحث عن حبيبها.

ليس حبا فقط، فقد سبق لهذا الحبيب في الفيلم أن أنقذ حياتها، وهي الآن ترد جميله أيضا. وبهذا تكون هذه النسخة الأخيرة لتايتانيك إنتاجا ذكيا ومسرفا ورائعا ووفق أرقى معجزات هوليوود التكنولوجية، وعودة إلى فكرة الحب الخالد الذي يتحدى الزمن والأشياء والأشخاص والمجتمع كله، لأنه حب، ولأنه القصة التقليدية الخالدة أبدا لأسطورة الحب بين الغني والفقير، إنه جماع للتقنية الحديثة والفكرة القديمة قدم الإنسان.

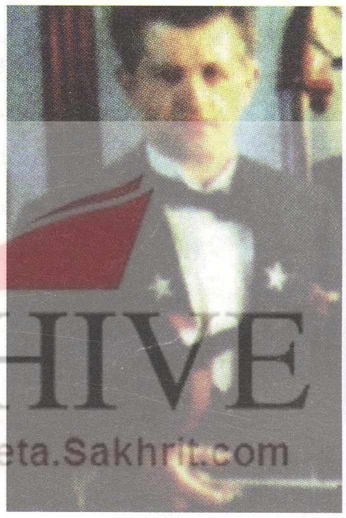
شخصيات تايتانيك الحقيقية

كان المخرج البريطاني جيمس كاميرون الشهير بإخراج فيلمي Avatar و Titanic ، الذى فاز بجائزة الأوسكار للإخراج وصاح عند إعلان فوزه: أنا ملك العالم!، وهو حقا شخصية مبدعة ولكن تلك العنجهية التي اتصف بها جعلت الكثيرين يبتعدون عنه بعد هذا الأوسكار، ولكنه استدرك الأمر حينها وعبر عن إعجابه الشديد بفيلم ساندرا بولوك الجديد مع جورج كلوني الذي يحمل اسم Gravity ، مما جعل وطأة عنجهيته، تمحى من عقول الناس، ولو نظرنا إلى قراءته عن شخصيات تايتانيك الحقيقية، نجد أن من أهمها:

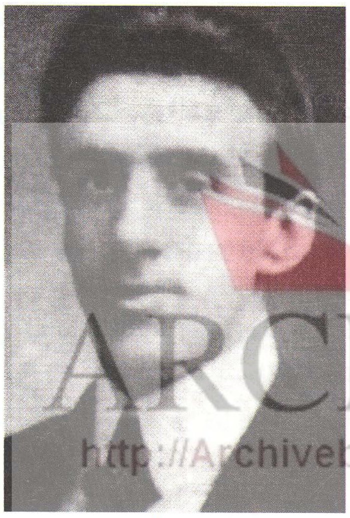
القبطان: الذي كان يلقب بقبطان المليونيرات، وكان قد قرر أن يتقاعد بعد عودته من انتهاء الرحلة، غرق في غرفة قيادته.

أزيدور وزوجته أيدا ستراوس

أزيدور هو صاحب متجر ماسي في نيويورك، أكبر متجر في العالم، عندما وجدت أيدا نفسها في أحد قوارب النجاة، التي لم يكن يسمح بركوبها سوى للنساء والأطفال، قفزت منه، وفضلت الموت مع زوجها الذي بقي في المركب، لقد عاشا معا أربعين سنة وماتا معا في لحظة واحدة.



والاس هارتلي قائد الأوركسترا في الفيلم



والاس هارتلي قائد الأوركسترا في الحقيقة

بنجامين جوجنهايم

رجل الصناعات الثقيلة المشهور والمعروف بأنه زير نساء، احتفظ بهدوئه ولم يحاول النجاة وقال: "سأموت سيدا (جنتلمان) كما عشت!" كان عمره 47 سنة، وكان في السفينة مع عشيقته أوبارت، بعد أن ركبت قارب النجاة وتأكد من سلامتها مع خادمتها، عاد إلى جسر السفينة، يدخن السيجار. والسفينة تغور في أعماق المحيط.

اللورد جون آستور

قدرت ثروته حينذاك بحوالي تسعين مليون دولار، وكان أغنى ركاب السفينة، كان يقضي في تايتانيك شهر العسل مع زوجته الجديدة مادلين فورس 18 سنة، وكانت حاملا في شهرها الخامس، وكان يبلغ من العمر 46 سنة، وكان زواجه الثاني من فتاة تصغره سنا بما يقرب من 38 عاما قد سبب فضيحة مدوية في لندن. وبعد أن أخذت زوجته تلك مكانها في قارب النجاة، طلب اللورد من أحد ضباط البحرية أن يسمح له بمصاحبتها في كرسي فارغ في القارب، رفض الضابط طلبه، فودع زوجته، وأشعل سيجارته بهدوء، ثم وجدت جثته طافية في المحيط بعد عدة أيام، رزقت زوجته في 14 أغسطس 1912 بمولود سمته جون جاكوب أستور الخامس.

السير كوزمو والليدي دوف جوردون

وجدت الليدي دوف مكانا في قارب النجاة رقم واحد، وقيل إن زوجها السير المليونير قد رشى بعض البحارة لتأمين مكان لها في القارب مع سكرتيرتها، وعندها صاحت الليدى دوف: "يا للهول.. إن قميص نومي قد تمزق!" ففقد بحارة المركب رشدهم وكادوا يرمونها في البحر وقالوا لها: " تأسفين على قميص نومك بعد أن فقدنا كل شيء!" وعند عودتها سالمة إلى لندن اتهمت بأنها رشت البحارة لئلا يعودوا بالقارب الذي كان فارغا بنسبة الثلثين لإنقاذ المزيد من الركاب. فتح تحقيق في الموضوع، سنة 1912 وبرئت ساحتها (بالنفوذ والرشوة معا. هكذا قيل!) وكتب عنها أحد المؤرخين الذين كتبوا سيرة السير جوردون وزوجته: "كانت نجاتهما أسوأ من هلاكهما!" فقد دمرت سمعتهما في المجتمع البريطاني ونبذا.

ج. بروس أسماي

هو مدير شركة "النجم الأبيض" مالكة السفينة - ويعتبرونه المسؤول الأول عن الكارثة حين أصر أن يصدر قبطان السفينة أمرا بأن تبحر السفينة بأقصى سرعتها، فقط لدواعي الشهرة والإعلان - كان من أول الذين قفزوا إلى قارب نجاة تاركا وراءه مرافقه وسكرتيرته.. وسمعته. وقد هاجمته الصحافة ووصفته: "أسماي الوحش" ونبذه المجتمع في بريطانيا.

والاس هارتلي قائد الأوركسترا

هو عازف البيانو الذي كان يقود الفرقة الموسيقية للسفينة المكونة من ثمانية عازفين. كان مؤمنا ومتدينا، واستمر يقود الأوركسترا حتى غرقت السفينة كما غرق معها أفراد الأوركسترا جميعهم. آخر قطعة عزفها مع فرقته كانت تقول كلماتها: "يا إلهي، أيها المخلص ما وراء الزمن". أقامت له بلدته الإنجليزية كولن التي ولد فيها احتفاء بذكراه تمثالا بارتفاع ثلاثة أمتار تقديرا لشجاعته وهدوئه وإيمانه. وكان أن سار في جنازته ثلاثون ألف شخص.

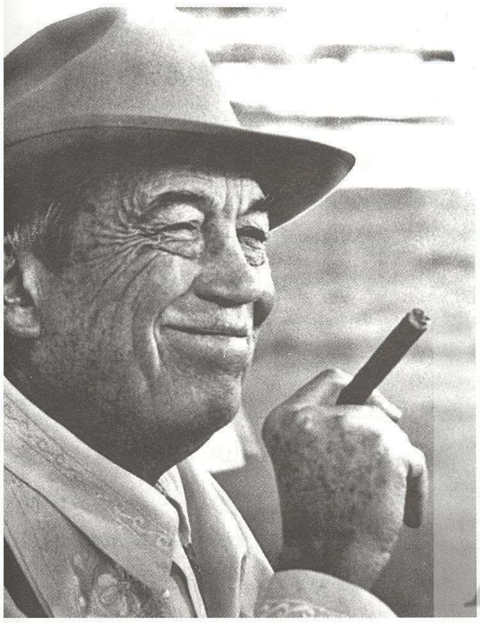
أخرجه الأمريكي جون هيوستن الفائز مرتين بالأوسكار

فيلم «فرويد».. 51 عاما من الحضور

فيلم «فرويد» (Freud) هو الفيلم الروائي الطويل الثامن عشر للمخرج الأميركي الشهير جون هيوستن، ضمن 35 فيلما روائيا وعدد من الأفلام التسجيلية والمسلسلات التلفزيونية التي أخرجها، وهو أيضا منتج وكاتب وممثل سينمائي. وقد فاز هذا المخرج باثنتين من جوائز الأوسكار وثلاث من جوائز الكرات الذهبية.

فيلم «فرويد» من أفلام السيرة الذاتية، ويتعلق هذا الفيلم بحياة عالم النفس النمساوي الشهير ورائد التحليل النفسي سيجموند فرويد. وقد حمل هذا الفيلم عنوانا آخر أيضا هو «فرويد: العاطفة السرية» (Freud: The Secret Passion). وبدأت فكرة إخراج فيلم عن حياة سيجموند فرويد لدى المخرج جون هيوستن في العام ١٩٥٨، أي قبل إنتاج الفيلم في العام 1962 بأربع سنوات.

محمود الزواوي
ناقد سينمائي - الأردن


جون هيوستن

كلف المخرج جون هيوستن الفيلسوف والكاتب الفرنسي الشهير جان بول سارتر بكتابة سيناريو لفيلم «فرويد»، وقدّم سارتر ملخصا للسيناريو يشتمل على 95 صفحة. وبعد أن وافق جون هيوستن على هذا النص السينمائي المختصر، قام سارتر بتوسيعه إلى صيغة نص سينمائي اعتبره هيوستن زائدا عن الحد المعقول، وأعاده إليه وطلب منه تقصيره. إلا أن سارتر عاد بنص طويل جدا، بحيث يحتاج إلى فيلم يبلغ طوله ثماني ساعات. ونشب على أثر ذلك خلاف حاد بين هيوستن وسارتر، مما أدى إلى انسحاب سارتر كليا من مشروع الفيلم. بعد ذلك قام المخرج جون هيوستن بتكليف الكاتبين السينمائيين تشارلز كوفمان وولفجانج راينهارت بكتابة سيناريو جديد، وهو السيناريو الذي استند إليه فيلم «فرويد».

تقع أحداث الفيلم في العاصمة النمساوية فيينا وتتركز هذه الأحداث على فترة خمس سنوات من حياة سيجموند فرويد بين العامين 1885 و1890، أي في بداية كفاحه وأبحاثه العلمية، علما بأنه ولد في العام 1856 وتوفي في العام 1939.

يقوم المخرج جون هيوستن، وهو أيضا ممثل مرموق، بدور الراوي في الفيلم، ويبدأ الفيلم بصوت الراوي وهو يقارن بين عالم الفلك البولندي نيكولاس كوبرنيكوس وعالم الطبيعة البريطاني تشارلز روبرت داروين وعالم النفس النمساوي سيجموند فرويد كأعظم ثلاثة من الرواد العلماء في تاريخ الإنسانية. ونتعرف على فرويد (الممثل مونتجومري كليفت) في بداية الفيلم كشاب محبط بسبب خلافه الجوهري مع الدكتور ثيودور مينيرت مدير العيادة التي كان يعمل فيها، وهو طبيب عرف بغطرسته في التعامل مع نزلاء مستشفى الأمراض العقلية. ويبلغ فرويد والدته بأنه يتعين عليه الذهاب إلى باريس لمقابلة الدكتور جان - مارتن تشاركو، مؤسس طب الجهاز العصبي الحديث للاطلاع على كيفية معالجة مرضاه الذين يعانون من الهستيريا عن طريق استخدام التنويم المغناطيسي.

يعود فرويد إلى فيينا حيث يقترن بزوجته مارثا (الممثلة سوزان كونر)، ويفتح عيادة خاصة ويتخصص بمعالجة الاضطرابات العصبية والدماغية. ويكتشف خلال تجاربه للتنويم المغناطيسي مع مرضاه المصابين بالهستيريا والعصاب أن بإمكانه جعل مرضاه يستلقون على أريكة والتحدث عن أي شيء يخطر على بالهم، وأطلق على هذه الممارسة فيما بعد عبارة «التداعي الحر».

ويصادف فرويد أثناء عمله المريضة سيسيلي كورتنر (الممثلة سوزانا يورك) التي تبين أنها وإثر وفاة والدها أصيبت بانهيار عصبي وجسدي حاد، وأصبحت تعاني من أعراض الهستيريا التحولية والتعلق المرضي بوالدها الراحل. ويواصل فرويد تجاربه العلاجية ويضع الفرضية تلو الأخرى، كما يضع نظرية عقدة أوديب التي يكتشف أنها شائعة بين الكثيرين، ولكنها ليست بحاجة إلى علاج إذا لم تسبب اضطرابا لحاملها. كما تعرض أحداث قصة الفيلم الحياة العائلية لفرويد وعلاقته بزوجته مارثا التي يتحدث معها أحيانا حول نظرياته ونتائج أبحاثه.

فيلم «فرويد» من أفلام هوليوود الكلاسيكية، وهو من أهم أفلام المخرج جون هيوستن الحائز 42 جائزة سينمائية، والذي يعدّ واحدا من أقدر وأشهر مخرجي هوليوود، حيث يشتمل رصيده السينمائي على العديد من الأفلام المتميزة، بينها ثلاثة أفلام

ضمن قائمة معهد الأفلام الأميركي لأفضل 100 فيلم أميركي، وهي «الصقر المالطي» (1941) و«كنز سييرا مادري» (1948) و«ملكة أفريقيا» (1951)، بل إن هذه الأفلام الثلاثة تقع ضمن الأفلام الثلاثين الأولى في هذه القائمة.

يركز المخرج جون هيوستن، مستندا إلى سيناريو الفيلم المتميز، على مرحلة معينة من حياة عالم النفس سيجموند فرويد، وليس كسيرة ذاتية كاملة، وبخاصة على أبحاثه المبكرة المتعلقة بأثر اللاشعور على الأفعال الواعية، وهي فكرة قوبلت باستخفاف العلماء في ذلك الوقت. ويقدم المخرج جون هيوستن أحداث قصة الفيلم على نمط قصص الأفلام البوليسية السيكولوجية، حيث يسعى فرويد لأن يكتشف الأسباب الأساسية للأمراض المتعددة والاضطرابات العقلية التي اجتمعت في مريضة واحدة هي سيسيلي كوتر من دون أن يكون أي منها ناتجا عن سبب جسدي. ويستخدم الفيلم تصويرا ووصفا للذكريات والأحلام والأفكار كأدوات بصرية تكشف الأمور بصورة متزايدة وتقود المشاهدين، كما تقود فرويد نفسه، بشكل ثابت ومتواصل، للتعرف على مكنون هذه الحالة، وعلى ما يجول في أفكار فرويد ويسبّب قلقه. ومن أقوى مشاهد الفيلم سلسلة لقطات المشاهد المتعاقبة للأحلام التي تجمع بين الواقعية والإبداع الفني. ويعزز الأجواء الجادة للفيلم التصوير الواقعي والمؤثر بالأبيض والأسود على يد المصور دوجلاس سلوكوم، والموسيقى التصويرية المعبرة عن تلك الأجواء، والتي تبرز أهمية وصحة المنهج الأساسي لفرويد وعمله الريادي في مجال علمي كان يقابل آنذاك بشيء من السخرية.

ويصور فيلم «فرويد»، بالتركيز على التفاصيل الدقيقة والعمق في معالجة أحداث القصة، الجوانب الإبداعية والفريدة للمكتشفات المبكرة التي قام فرويد وغيره من علماء النفس بتطويرها خلال العقود اللاحقة. ونرى فرويد وهو يواظب بتصميم وتفان على السعي للتعرف على الأسباب الأساسية للأمراض النفسية التي اعتبرت أمراضا جسدية أو عصبية على مدى عدة قرون. وقد تركت اكتشافاته العلمية المبكرة أثرا كبيرا في منهج التفكير الحديث.

يتميز فيلم «فرويد» بقوة أداء ممثليه الرئيسيين، وفي مقدمتهم مونتجومري كليفت الذي جسد شخصية سيجموند فرويد والممثلة سوزانا يورك في دور مريضته سيسيلي كوتر والممثلة سوزان كونر في دور زوجته مارثا.

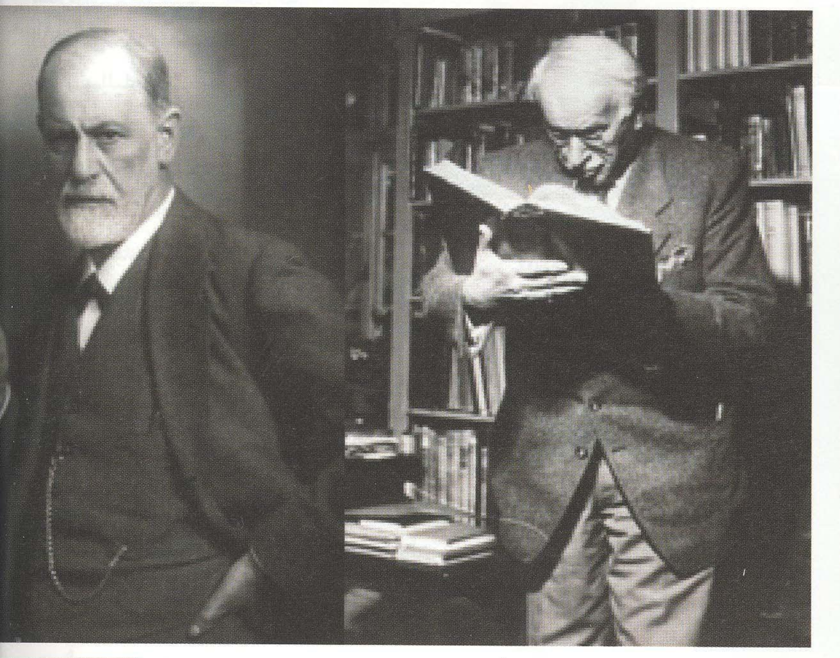
يقدّم الممثل مونتجومري كليفت شخصية فرويد كشخص غارق في التأمل يكرس نفسه وجهوده لإثبات صحة نظرياته المثيرة للجدل. وقد عرف عن الممثل مونتجومري كليفت حساسيته المرهفة في أداء أدواره السينمائية بعد خبرة مسرحية طويلة شملت مسارح برودواي الشهيرة بمدينة نيويورك. وهو من أوائل خريجي استوديو الممثلين الشهير في نيويورك، والذي اشتهر بما يعرف بأسلوب «التمثيل المنهجي». ومن بين خريجي هذا الاستوديو عدد من أقدر الممثلين الأميركيين مثل مارلون براندو وجيمس دين وروبرت دينيرو وجين فوندا وبول نيومان وآل باتشينو.

وقد عانى الممثل مونتجومري كليفت خلال سنواته الأخيرة من اضطرابات عصبية ومن الإدمان على المخدرات وعلى المشروبات الكحولية إثر تعرضه لحادث سيارة خطير أدى إلى عدة تشوهات في وجهه. وأثر كل ذلك في سلوكه والتزاماته المهنية أثناء الظهور في أفلامه. وتجلى ذلك أثناء تصوير مشاهد فيلم «فرويد»، مما أدى إلى حدوث خلافات حادة بينه وبين المخرج جون هيوستن. وكان ذلك امتدادا للصعوبات التي واجهها هذا الممثل في فيلمه السابق «الناشزون» (1961) الذي جمعه أيضا مع المخرج جون هيوستن. يشار إلى أن فيلم «الناشزون» كان آخر أفلام ملكة الإغراء الممثلة مارلين مونرو والممثل كلارك جيبل الملقب بملك هوليوود. وقد أدى عدم التزام مونتجومري كليفت بمواعيد العمل أثناء تصوير مشاهد فيلم «فرويد» إلى تعرض الأستوديو المنتج للفيلم، وهو استوديو يونيفرسال، لتكاليف إضافية في إنتاج الفيلم، كما أدى إلى قيام الاستوديو برفع دعوى قضائية ضد مونتجومري كليفت الذي قام بدوره برفع قضية مضادة على الاستوديو، وربح القضية وحصل على تعويض إضافي. وقد ظهر مونتجومري كليفت في فيلم واحد فقط بعد فيلم «فرويد» هو فيلم الجاسوسية «المنشق» (1966)، وتوفي هذا الممثل في العام 1966 في سن الخامسة والأربعين.

رشح فيلم «فرويد» لتسع جوائز سينمائية من دون أن يفوز بأي منها. وشملت الترشيحات اثنتين من جوائز الأوسكار لأفضل سيناريو وموسيقى تصويرية، وأربعا من جوائز الكرات الذهبية لأفضل فيلم ومخرج للمخرج جون هيوستن، وممثلة في دور رئيسي للممثلة سوزانا يورك، وممثلة في دور مساعد للممثلة سوزان كونر، كما رشح الفيلم لجائزة نقابة مخرجي السينما الأميركيين لأفضل مخرج وجائزة نقابة كتّاب السينما الأميركيين لأفضل سيناريو، بالإضافة إلى جائزة الدب الذهبي من مهرجان برلين السينمائي الدولي.

وقد أنتج فيلم آخر عن مرحلة أخرى في حياة عالم النفس سيجموند فرويد وعلاقته بعالم نفس شهير آخر هو كارل يونج والخلافات العلمية الحادة التي نشأت بينهما، وهو فيلم «منهج خطر» (A Dangerous Method) (1911) للمخرج ديفيد كرونبيرج.

يشار إلى أن مجموعة من المعجبين بالفيلسوف جان بول سارتر قاموا بعد وفاته بنشر معظم محتويات السيناريو الأصلي الذي قام بإعداده لفيلم «فرويد» من دون أن يرى النور، كما أنهم قاموا بإدانة المخرج جون هيوستن لعدم موافقته على استخدام ذلك السيناريو الطويل الذي احتاج إلى فيلم يبلغ طوله ثماني ساعات.



فرويد



...رتر كاتب سيناريو فيلم «فرويد»

العمارة بين البساطة والمغالاة

قراءة في أعمال معماريين يمثلون البساطة

في كتابه الرائع عمارة القرن العشرين (دراسة تحليلية) ذكر المهندس صلاح زيتون على غلاف الكتاب أهم الأعمال التي نفّذت في القرن العشرين، والتي تعتبر علامات بارزة land marks لا يمكن تجاهلها أو إهمالها، وفيها فيلا سافوي وكنيسة العائلة المقدسة ومبنى سيجرام بلدنج، وكأنه يضع مقارنة بين البساطة في الشكل والمغالاة.. ويصل إلى الأعمال النحتية التي تعد من فنون النحت. وسنتكلم تفصيلا عن المعماريين الأربعة أصحاب هذه الأعمال وهم:

1 - أنطوني غارودي الذي يمثل عمارة المغالاة وتتمثل هذه العمارة في كنيسته المشهورة العائلة المقدسة (Familia sagrada).

2 - لوكوربوزيه وميس فان دي روه وفيليب جونسون وهؤلاء الثلاثة يمثلون البساطة المطلقة، التي تتمثل في فيلا سافوي للوكوربوزيه والبيت الزجاجي لميس فان دي روه والبيت الزجاجي لفيليب جونسون وعمارة سيجرام بليدنج المشتركة بين ميس وفيليب.

وسنتعرض لهذه الأعمال بشيء من التفصيل لتوضيح الفارق الكبير بين الاتجاهين.

جادالله فرحات
مهندس استشاري - الكويت

أنطوني غارودي



كان انطوني غارودي موهبة معمارية فريدة، ولا يمكن مقارنتها بالمواهب المعمارية الأخرى، شخصيته القوية جذبت إليه الأشخاص الذين يشبهونه في الموهبة، وكان لا بد له من التعاون مع مهندس الإنشاءات والنحاتين وعمال الحديد لتنفيذ أفكاره.

في العام 1873 قبل غارودي في المدرسة الجديدة للهندسة المعمارية، والعام 1878 افتتح مكتبه، وسعى إلى البحث عن الإلهام في كتب القرون الوسطى، وفي الفن القوطي الذي كان يعتبر عصر النهضة آنذاك، وفي الرسوم التوضيحية للهياكل الشرقية، وفي الأشكال العضوية للطبيعة، إلا أن الخط المستقيم والصلابة والتراتبية في الأشكال انتهت مع دخول الفن الجديد Art Nouveau في بداية القرن التاسع عشر، توفي أنطوني غارودي في 7 حزيران 1926 بعد أن دهسه الترام حيث رفض سائقو سيارات الأجرة أن يأخذو متشردا فقيرا إلى المستشفى، والسبب أنه لم يكن يهتم بمظهره عندما تقدم في السن.

العائلة المقدسة

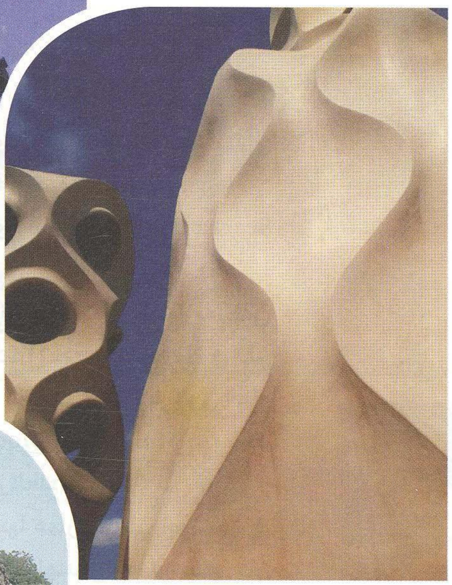
بدأ غارودي العمل على هذا المشروع عام 1883، واستمر العمل عليه حتى بعد وفاته إلى أن تمت مقاطعته بسبب الحرب الأهلية الأسبانية العام 1936، وقد تهدمت أجزاء من الكنيسة، ولذا فإن التصميم الحالي للكنيسة يعتمد على الخطط المفقودة إضافة إلى التكيفات الحديثة، ومن المفروض أن ينتهي المشروع العام 2026، كل جزء من تصميم العائلة المقدسة مفعم بالرموز المسيحية، إن مجموع الأبراج في الكنيسة تصل إلى ثمانية عشر برجا، وسيكون لها ثلاث واجهات كبيرة: واجهة الميلاد نحو الشرق، واجهة المجد نحو الجنوب، وواجهة Passion نحو الغرب. والتي تدعى العاطفة.

وكنيسة العائلة المقدسة هذه من أروع الكنائس الكاثوليكية الرومانية، وتعد من أضخم كنائس أوروبا، تقع في مدينة برشلونة، كاتالونيا في أسبانيا.. وهي الآن من أكثر الأماكن جاذبية للسياح الذين بإمكانهم زيارة الأجزاء المكتملة منها، وواجهة الجنوب (لم تنته بعد) تدعى: المجد.

لا بيدرا

هذا المبنى هو أقرب إلى المنحوتة منه إلى بناية، والواجهة هي عبارة عن كتلة مؤثرة ومنسجمة ومتموجة من الحجر من دون أي خطوط مستقيمة فيها. أما الحديد المزور الموجود فيها على هيئة شرفات فيتخذ أشكالا نباتية، ويظهر على السطح الخيال المندفع من خلال المداخن المصممة على شكل المحاربين القدامى.







العائلة المقدسة لأنطوني غارودي

بارك غويل

هذه الحديقة مصممة خصيصا لجلب الراحة والسلام، أما المباني المحيطة بالحديقة فهي مميزة وذات أسقف خيالية. الشرفة الرئيسية هي النقطة المحورية لهذه الحديقة، ويحيط بها مقعد طويل على شكل ثعبان البحر. أدرج جارودي العديد من الدوافع القومية الكاتالونية، وعناصر من التصوف الديني والشعر القديم.

كاسا باتيللو

تصميم رائع، ويمكن تعريفه على أنه مثال للفن الحديث بأوسع معانيه. من الواضح أن هدف المصمم كان أن يتفادى الخطوط المستقيمة كليا، الواجهات مزينة بالفسيفساء المصنوع من كسر بلاط السيراميك الذي تتدرج ألوانه من ظل البرتقالي الذهبي إلى الأزرق المخضر (تركواز). أما السقف فهو مقوس ويشبه بجزئه الخلفي التنين أو الديناصور.

فينسا ميرال

هذه البوابة هي عبارة عن خيال الفن الحديث، يتموج شكل السور مع الأساس المبني من الحجر المغطى في الأعلى بقطع السيراميك الصغيرة.

فيليب جونسون

فيليب كورتيليوو جونسون معماري أمريكي من أشهر المعماريين من مواليد كليفلاند، أوهايو 1906، وتوفي في 2005 الولايات المتحدة، كان يُعتبر لعقود عديدة أهم شخصية معروفة في العمارة الأمريكية.

كان جونسون طالب مدرسة هارفارد للتصميم، التي هي جزء من جامعة هارفارد، التي كانت تمنح درجة في عمارة تنسيق الحدائق والتصميم والتصميم الحضري. حيث تعلم على يد والتر غروبيوس قائد الأسلوب الدولي، وتخرج في الكلية العام 1927.

في 1930 أسس قسم العمارة في متحف الفن الحديث (MoMA) بنيويورك، حيث قدم عمارة أوروبية حديثة إلى الجمهور الأمريكي.

ألف جونسون بتعاون مع المؤرخ المعماري الأمريكي هينري رسيل هينشكوك كتابا باسم The International Style: Architecture Since 1922-1932 حيث يقدم مبادئ الطريقة الجديدة إلى الأسلوب الدولي International Style من أوروبا إلى الولايات المتحدة الأمريكية. في العام 1940 عاد إلى هارفارد في قسم الدراسات العليا حيث تدرب تحت يد مرسيل برير وحصل عل درجة B.arch العام 1943 وهو في السابعة والثلاثين من عمره، ومارس برنامج العمارة في جامعة كامبريدج وماساتشوستيس حتى العام 1946 ثم عاد مديرا لقسم العمارة في متحف الفن الحديث (موما) في نيويورك من العام 1946 حتى 1954، بعد ذلك التحق بعمل مع ريتشارد فوستر (1964 – 1967). وفي العام 1967 أقام فيليب جونسون مكتبه الخاص بتعاون مع جون هنري بيرغي إلى أن تقاعد.

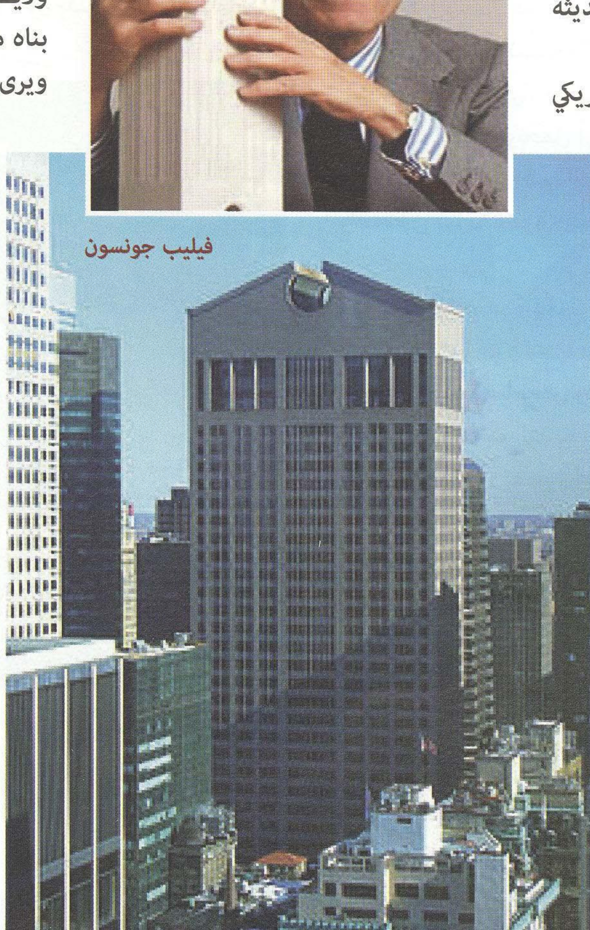
لاحقا في 1978 نال ميدالية ذهبية من المعهد الأمريكي للعمارة، وكان أيضا أول من نال جائزة بريتزكر في 1979.

كان ميس فان دي روه أحد المؤثرين في فيليب جونسون في أول حياته المهنية. والمتتبع لخطى العمارة الحديثة modern architecture يجد أنها بدأت تتخلص تدريجيا من التعقيد في الأشكال وكثرة الزخارف كما في كنيسة العائلة المقدسة، حتى انتهى بها الأمر إلى قمة البساطة وإلغاء الزخارف نهائيا، والمحافظة على الشكل النقي Pure shape. وتتجلى قمة البساطة ونقاء الشكل والخلو من الزخارف في المنزل الزجاجي الذي صممه المهندس فيليب جونسون لنفسه في مدينة نيو كنعان New canaan في ولاية كونيكتيكت وقد تأثر فيه بمنزل فاونزورث الذي بناه ميس لإحدى عميلاته.

ويرى بعض النقاد أنه يشابه منزل فاونزورث في بعض النواحي، على الرغم من أنه يخرج فيه عن مادة البناء من الزجاج والصلب، فان المنزلين مختلفان تمام الاختلاف فمناسيب منزل جونسون في مستوى واحد، أما منزل فاونزورث فيوجد بأحد جوانبه دهليز وردهة منخفضتان وهو بذلك مختلف المناسيب، كما أن منزل جونسون يبدو كرأس ثابت على الأرض، وهو أشبه بمعبد صغير، أما منزل ميس فيبدو وكأنه محمل على الهواء، وفي منزل جونسون كذلك أعمدة رمادية قائمة في جميع الأركان، ويقع حجم المنزل كله في داخل القفص الزجاجي، أما منزل ميس فأركانه مفتوحة وفيه مخارج تتصل بالجو المحيط كما في منشآت رايت، وهناك اختلاف آخر كذلك هو أن منزل جونسون تظهر فيه الأعمدة الرأسية والكمرات الأفقية القوية التي تعتمد على الأعمدة، أما



فيليب جونسون



مبنى شركة التليفونات لفيليب جونسون

منـزل فاونـزورث فلنمس فيه أن الأعمدة مشـدودة، وأن الصلب ممتد فيها إلى أقصى إمكاناته بالنسبة للمستويات الأفقية للأرضية والسقف.
وفي العـام 1956 اشـترك مع ميس Mies في مشروع مبنى سـيجرام Seagram Building بنيويورك.
وكان لفيليب جونسون اهتمامات أخرى في مجال تأليف الكتب المعمارية، ففي العام 1930 اشترك مع هنري راسيل هيتشوك Henry Russel Hitchok في نشر كتـاب عن الطراز الدولي International Style. كما سـبق أن ذكرنا وفي العام 1946 انتقـل إلى متحف الفن الحديث Museum of Modern Art بنيويورك كرئيس لقسم العمارة والتصميم واستمر فيه حتى العام 1954.
ويمكن تلخيص أهم النقاط المعمارية التي تميزت بها عمارة فيليب جونسون في ما يلي، وهي في الوقت نفسـه أهم مميزات أستاذه المهندس العالمي ميس فان دي روه:


ميس فان دي روه


مبنى تصميم ميس

الفراغ الشـامل: Universal Space

وتعني الفكرة أن المبنى يحتوي على فراغ واحد شـامل يصلح لأداء كل الأنشطة بداخله، وبذلك يستطيع المبنى الواحد بطابقه الأوحد أن يجمع أنواعا متعددة من المنافع.
ويتحول الفراغ بذلك إلى فراغ صريح واضح وهدف أسـاسي في العمل المعماري، بمعنـى أن المبنى ليس بذاته لمنفعـة معينة ولكن لإمكانيـة احتوائه على عدة منافع.

النظام: Order

المسـقط الأفقي السـليم إنشـائيا، ويكون التعبير عن هذا داخليا وخارجيا فهو يؤمن بالإنشاء الصريح والزوايا القائمة والإنشاء الهيكلي عامة.
الأقل هو الأكثر Less is more
هـي كلمته المشـهورة التي حاول بها الاتجاه إلى البسـاطة الزائدة، وحذف كل مـا هو غير ضروري بمعنى أن الأقـل في التفاصيل هو الأكـثر في الجمال، ولكن معارضيه رفعوا شعارا مضادا الأقل في التفصيل هو الأفقر Less is poor.
هيكل إنشائي من الحديد بكساء رقيق من الزجاج Skeletion Construction.
والمعروف أن هذا الاتجاه هو تماما عكس اتجاه اسـتخدام الخرسانة التشكيلية مثل لوكو ربوزيـه أو التكوينات الكتلية التي تتألف من فراغات كاتجاه لويس كان من الجيل الثاني من الرواد.
ويعتبر فيليب جونسـون واحدا من أكثر المعماريين تأثيرا بفلسفة وتعاليم ميس فان دي روه، ولقد شـاركه العمل في تصميم عمارة سـيجرام الشهيرة بنيويورك، وكان دائما يؤيد أفكاره ويدعو إلى نشرها بين الشباب، بينما كان في بداية حياته المهنية متحيزا تماما لعمارة ومنهج لوكوربوزيه ويعتبر هو المسـؤول الأول الذي عمل على نشرها في أمريكا عندما تولى أمر إقامة معرض معماري في متحف الفن الحديث بنيويورك العام 1932 حوى الكثير من أعمال كوربو وكان هذا المعرض الوسيلة الأولى لكي يتعرف عليه المعماريون والجمهور الأمريكي، ولكنه بقي دائما وفيا أمينا على مبادئ أستاذه ميس فان دي روه.
كان جونسـون يلتزم في أعماله بروح ومضامين العمارة الكلاسيكية، ولكنه نجح في أن يكون ذلك في خطوط ومواد وتكنيك العصر الذي يعيش فيه، وكان النقاد يطلقون على أسـلوبه هـذا New Classicism، ومن ضمـن مبانيه التي تأثر فيهـا كثيرا بأعمال ميـس مبنى المتحف المقـام في Utica بولاية نيويورك، وهو يشـبه في طريقة إنشـائه المنهج الذي اتبعه ميس في إقامة قاعة Coiwn بمعهد ألينـوي للتكنولوجيا، حيث اعتمد في ذلك على ثمانية أعمدة ضخمة مقامة على الواجهات الأربع، وتحمل أربع كمرات ضخمة Trusses مكونة للهيكل الإنشائي لكل المبنى لتحرير المسـاحة الداخلية من أي عنصر إنشـائي، وتبدو السيمترية واضحة في توزيع الغرف حول الصالة الرئيسـية وفي وضع السـلالم وخاصة سلم الشرف الرئيسي.
وفي السنوات الأخيرة وتماشيا مع حركة الارتداد الفكري والحنين إلى الماضي، ركب جونسـون الموجة وقام بتصميم مبنى المركز الرئيسي لشركة التلفونات AT & T بنيويورك مستوحيا بعض رموز العمارة الكلاسيكية مع تطويرها، كما يبدو ذلك واضحـا في تصميم النهاية العلوية للعمارة، وأيضا في اسـتخدام العقود والدوائر وأكثر من ذلك في تصميم صالة المدخل والسلالم الموجودة فيها.
- لوكوربوزيه معماري سويسري (1887 - 1965)
- اسـمه تشارلز- إدوارد جيينيريه، لكنه اشتهر بلقب لوكوربوزيه، ويعتبر فرنسيا أيضا.
- كان رائـدا في الدراسـات النظرية للتصميم الحديـث، وكان منكبا على إيجاد حلول لتحسن الأحوال المعيشية لسكان المدن المزدحمة.
- كان معماريا، مخطط مدن، رساما، نحاتا وكاتبا، ومصمم أثاث (حديث).


بيت ميس الزجاجي

لوكوربوزيه

الجمال في الهندسة والعمارة

- إن الجمال في كل من الهندسة والعمارة شيئان مترابطان يتحركان معا.
- الجمال الهندسي في أوجه، والجمال المعماري في أسوأ أوضاعه.
- تلهم قوانين الاقتصاد المهندسين وتحكمهم حسابات رياضية، وذلك يضع النتاج الهندسي في توافق وانسجام مع قانون الكون.
- من خلال ترتيبه للتكوينات (الأشكال: forms)، يصنع المعماري نظاما (order)، وهذا النظام هو نتاج داخلي خالص.
- من خلال تكويناته وأشكاله يؤثر في أحاسيسنا بشكل حاد، ويحفز عواطفنا، ويوفر لنا مرجعا مقياسيا (scale) ينتمي إلى عالمنا.
- يقرأ المعماري توجهاتنا العاطفية، فاهما كيف نقوم نحن بالإحساس بالجمال.

من أهم أعماله

Villa Savoy

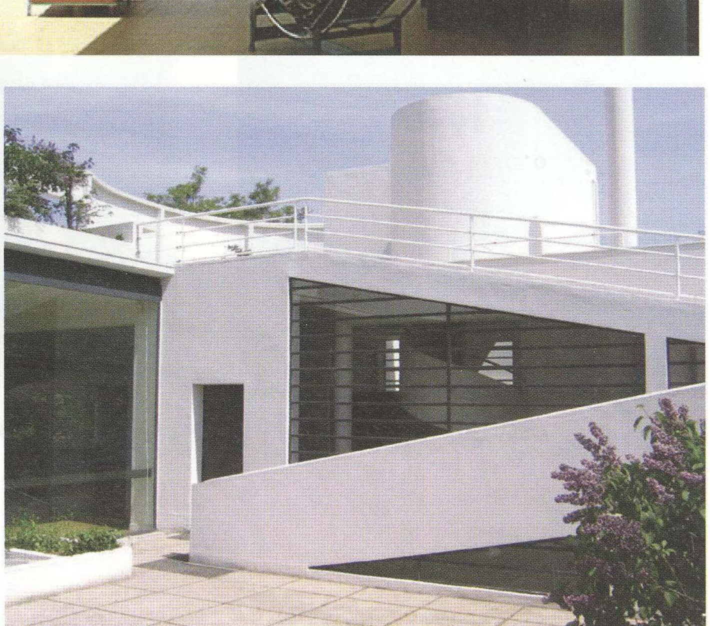
بنيت العام 1929 خارج باريس لقضاء عطلة نهاية الأسبوع.

نموذج للنقاط الخمس التي اقترحها لوكوربوزيه:

- استخدام الأعمدة لرفع المبنى عن الأرض، وتحمل الأوزان مما يمكن من تحقيق النقاط الأربع الأخرى، وترك الحديقة لتمتد تحت البناء.
- استخدام السطح كحديقة ومكان تشمس.
- المسقط الحر، عن طريق التخلص من الجدران الحاملة.
- الشباك الأفقي الذي يوفر إضاءة وتهوية متساوية.
- واجهة حرة التصميم، غير مقيدة باعتبارات الجدران الحاملة، مكونة من قشرة نحيفة من الجدران والزجاج.

الواجهة الحرة تمكن من معالجة الفاصل بين الخارج والداخل بحيث ينساب الفراغ بصريا بينهما.





لودفيغ ميس فان دي روه

لودفيغ ميس فان دي روه - باللغة الألمانية Ludwig Mies van der Rohe هو من أشهر المعماريين الألمان وهو من مواليد 27 مارس 1886 في آخن.

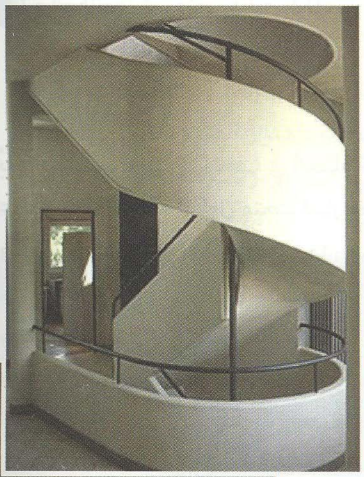
لودفيغ ميس فان دي روه يعتبر واحدا من أهم رواد العمارة الحديثة إلى جانب لو كوربوزيه ووالتر جروبيس.

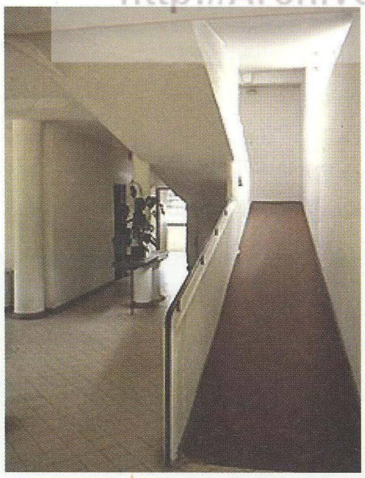
بعد الحرب العالمية الأولى تطلع لودفيغ ميس فان دي روه كمعاصريه من المعماريين لإنشاء طراز معماري جديد يعبر عن الفترة التي كان يعيش فيها، ويكون تأثير الطراز كتأثير العمارة الكلاسيكية والقوطية في الفترات التي نشأت فيها.

أهم ما يميز أعماله الوضوح الكامل والبساطة المتناهية عن طريق استخدام عناصر ومواد توصل فكرته هذه مباشرة، كالحديد وألواح الزجاج وخلق مساحات رائعة داخل أبنيته تعبر عن الرقي والجمال.

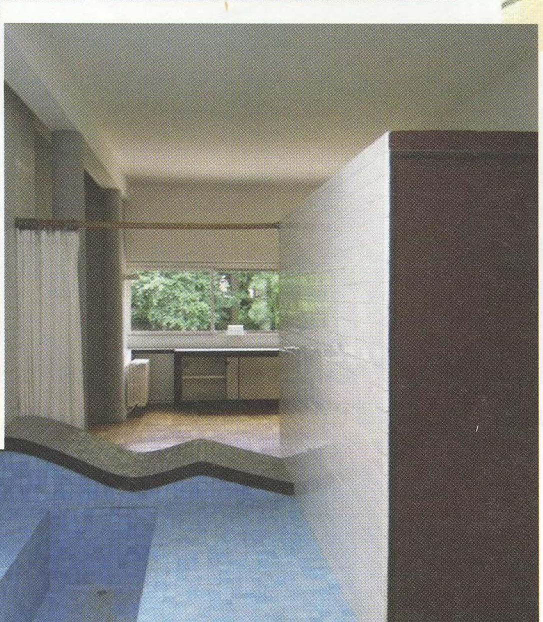
قام لودفيغ ميس فان دي روه باستغلال الهيكل الحديدي المكشوف والزجاج لملء الفراغات بشكل رأسي لتحديد الفراغ المعماري المطلوب، وقام بتسمية أبنيته باسم عمارة الجلد والعظم.











صندوق أسبانيا السحري الممتلئ بالجمال

متحف دل برادو الوطني .. عنف التاريخ وبهاؤه

لم أكن أتصور حين وصلت إلى العاصمة الأسبانية مدريد أن أول رحلة لي لاكتشافها ستكون بالمحطة الأشهر فيها، وهي متحف دل برادو الوطني الذي لا يعد فقط أهم متاحف الفن في أسبانيا والمعرض الأساس للفنون فيها، بل إنه ومن حيث الأهمية الفنية والتاريخية يحتل المركز الثاني عالميا بعد متحف اللوفر الشهير بفرنسا، حيث يحتوي واحدة من أفضل المجموعات الفنية الممثلة للفن الأوروبي ما بين القرن الثاني عشر الميلادي وحتى بدايات القرن التاسع عشر، وهي أساسا من مقتنيات مجموعة التاج الأسباني. استطعت الوصول إلى المتحف بكل سهولة على رغم عدم معرفتي باللغة الأسبانية، فيكفي ذكر اسمه ليدلني عليه المارة بإشارات من أيديهم وشرح مفصل للاتجاهات والطرق، بالإضافة إلى اللافتات الواضحة، وعلامات الطريق المنتشرة للإشارة إلى مكانه، حيث يقع المتحف في وسط العاصمة الأسبانية مدريد، قريبا من الساحات الشهيرة ومحطة القطار الرئيسة، هناك لوحات معلقة على طول حديقة ظليلة تفضي إلى إحدى بوابات المتحف العريق، وهي بوابة «فلاسكيز» نسبة إلى الفنان والنحات الأسباني الشهير، وتعد من أفضل الواجهات الدالة على ذلك البناء العريق والفخم حيث تنتشر التماثيل الرومانية والإغريقية القديمة على جانبي البوابة في مواجهة حديقة ظليلة، تفضي إلى مساحة أوسع وبوابة أخرى ينتصب أمامها تمثال مرتفع لفنان أسباني آخر شهير هو فرانشيسكو جويا.

جيهان عبد العزيز
كاتبة - الكويت

بُدئ بتشييد مبنى المتحف في العام 1785 أثناء عهد شارل الثالث، ليكون متحفا للتاريخ الطبيعي، وذلك لإضفاء طابع حضري على مدريد، وقد عهد بالتصميم للفنان المعماري خوان دي فيلانوفا الذي ولد في مدريد العام 1737 لوالد نحات وتكشفت موهبته منذ صغره، وزادت مكانته حتى عين النحات الخاص بالملك تشارلز الثالث، ويعد فيلانوفا من الرواد للتطور الفني في الفنون الأوروبية القديمة، ومن أشهر إبداعاته الفنية المعمارية في مدريد حديقة بوتنيكال التي مازالت باقية للان وشاهدة على تميزه، بالإضافة إلى ميدان بلازا مايور الشهير، أما مبنى المتحف الذي صممه، فقد توقف العمل فيه بين عهد شارل الثالث وخلال حرب شبه الجزيرة، وعلى ورغم استخدام المبنى مخزنا للبارود ومقرا لسلاح الفرسان التابعين لقوات نابليون بونابرت أثناء حرب الاستقلال، فإن الفضل في تحويل المبنى إلى متحف فني يعود إلى القوات الغازية نفسها حين أراد نابليون أن يضيء في الشعوب المقهورة شعلة الثقافة وحب الفن والجمال، وجاء قراره بتحويل المبنى إلى متحف فني تكون نواته مجموعة التاج الأسباني القديم، وكذلك ما تحفل به الأديرة والكنائس من لوحات ومنحوتات وغيرها من القطع الفنية الثمينة وكان هذا في العام 1809، فعلى رغم اشتهار ملوك أسبانيا في عصورها الوسطى بحبهم للأعمال الفنية وخصوصا اللوحات الزيتية التي كانت تزين جدران قصورهم، فإنهم لم يمكنوا العامة من رؤية تلك الفنون أو يفكروا في بناء متحف لهم حتى سقط حكم نابليون، فجاء ملك أسبانيا فرديناند السابع مستكملا بناء المتحف بتشجيع من زوجته الملكة ماريا إيزابيل دي براجانزا، والتي قررت تكريس المبنى ليكون متحفا ملكيا لمقتنياتهم من اللوحات والمنحوتات، وقد تحول اسمه من المتحف الملكي إلى المتحف الوطني للرسم والنحت، ليفتتح أخيرا خلال حكم فرناندو السابع في 19 نوفمبر العام 1819. وكان الهدف من إنشائه نوعا من التفاخر بالأعمال التي يملكها التاج الأسباني،



شروط النشر في «جريدة الفنون»

جريدة تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، تُعنى بالشأن الفني بجميع معطياته المرئية، المسموعة، والمكتوبة، موجهة للمتلقي العربي أينما كان، لتزوده بمعرفة فنية شاملة، بأقلام تقرأ الواقع الثقافي من منظوره الفني بجمالياته، وأبعاده الفكرية.

ترحب الفنون بجميع المشاركات الجادة والمميزة للنشر ضمن أبوابها الفنية المتعددة، وتهيب بجميع الكتاب الالتزام بشروط النشر التالية:

١ - الالتزام بالطابع الفني للجريدة، والابتعاد عن الدراسات والبحوث.

٢ - مواكبة المنجز الفني (الآني) قدر الإمكان.

٣ - أن تكون المادة خاصة بجريدة الفنون، ولم يسبق نشرها، أو نشر جزء منها، في الصحف والمجلات أو المواقع الإلكترونية.

٤ - ألا يتجاوز عدد الكلمات المطلوبة لكل مادة ما بين 2000 - 4000 كلمة.

عليه توسعته وإضافة تعديلات عليه لتحسين نظام الإضاءة والحماية من الحريق وغيرها، وقد عهد بتلك المهمة لفنان أسباني معاصر هو المعماري رافييل مونيو الحاصل على جوائز عديدة في العمارة والفنون منها جائزة أستورياس للفنون بأسبانيا، وبريتزكا للفنون، وجائزة الاتحاد الأوروبي للهندسة المعمارية المعاصرة، وتعد إضافته المتحف دل برادو إحدى تحفه المعمارية الشهيرة حيث اكتسبت اسم المثلث الذهبي، وأضفت على مبنى المتحف ذلك الحس المعماري المعاصر مقارنة بتصميمه الأصلي الذي ينتمي للمعمار الكلاسيكي الأوروبي.

واكتسبت تلك التوسعات أهميتها حيث سمحت لمقتنيات المتحف بالتنامي سواء كانت لوحات فنية أو عملات معدنية وميداليات أو منحوتات، فمقتنيات المتحف وإن بدأت بالمجموعة الملكية لأعمال رسامي البلاط ورسامي البورتريه الرسميين، الذين ينتمون إلى البلاط الملكي منذ عهد فيليب الثاني وحتى عصر كارلوس الرابع، كذلك أعمال الفنانين الأسبان حتى نهاية القرن الثامن عشر، فإنها تنامت عن طريق الشراء أو الإهداء من أماكن أخرى، فقد اقتنى المتحف في وقت لاحق أعمالا لرسامين ينتمون إلى المدرستين الفلمنكية والإيطالية، ثم ازدادت أهمية مجموعة دل برادو في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، عندما أضيفت إليها محتويات متحف دي لاترينيداد، وهي مقتنيات يغلب عليها الطابع الديني لمدرستي مدريد وطليطلة قبل توسع الإطار الفني والتاريخي للمتحف حين ضم إليه لوحات رومانية وأعمالا فنية من حقبة الباروك، وذلك في عام 1946، فتتحول أسبانيا إلى دولة ذات ثراء على صعيد الحياة الفنية بين دول أوروبا. وقد ظهر ذلك التأثير في بزوغ نجم الكثير من الفنانين الأسبان الذين نافسوا عمالقة الرسم في إيطاليا وفرنسا وألمانيا، ولأولئك الفنانين خصص المتحف قاعات لهم للاحتفاء بأعمالهم منها قاعة ريبيرا، قاعة الجريكو، قاعة فيلاسكيز، قاعة موريللو، وبالطبع قاعة جويا.

الرسوم الزيتية، تعد الأكثر شهرة في العالم، وتزيد ثلاثة آلاف رسم زيتي لأشهر عمالقة الرسم في العالم، بالإضافة إلى ما يربو على 400 منحوتة، ومجموعة من المجوهرات وقطع نادرة من البورسلين والكريستال والمشغولات الذهبية. والرسوم الزيتية التي تضمها قاعات المتحف المختلفة أبدعها عمالقة هذا الفن من جميع أنحاء العالم، فهناك 83 لوحة أبدعها العبقري روبنز، 40 لوحة بريشة بروجل، 36 لتيتيان، 14 لفيرونيز، و6 لوحات و5 رسوم تخطيطية للرسام هيرونيموس بوش.

لكنني أنصح من يريد اختيار قسم واحد أن يتأكد من أن اختياره سيمكنه من رؤية أهم اللوحات وأشهرها، والتي تعد من القطع الفنية الأكثر شهرة على مستوى العالم في قيمتها الفنية والتاريخية، ومنها لاس مينيناس وأسطورة أراكني لدييغو فيلاسكيز/حديقة المباهج الأرضية هيرونيموس بوش/ جوبيتر يلتهم ابنه فرانثيسكو جويا وغيرها.

وهي من اللوحات المميزة لتلك الحقبة الفنية، بالإضافة إلى لوحات أخرى لكل من جوان كوري دي فيفر ولويس دي موراليس، كما تجدر الإشارة أيضا إلى الأعمال المميزة لفن البورتريه لكل من ألونزو سانشيز وجان بانتوجا دي لا كرو. أما أكثر الأركان أهمية في تلك المجموعة فهي قاعة الفنان الأسباني ذي الأصل اليوناني إل جريكو فهو أحد أهم رواد الكلاسيكية الجديدة في الفن التشكيلي حيث إحياء الفنون الإغريقية والرومانية من جديد في الرسم والنحت، وقد بدا تأثره الواضح بكل من تيتان وتورينتيتو في لوحتين تعودان للمدرسة الإيطالية هما «رحلة العائلة المقدسة إلى مصر» و«البشارة». فقد قضى شطرا من حياته يدرس ويتعلم وينمي موهبته في إيطاليا، ثم كان استقراره في توليدو بأسبانيا حيث ظل هناك إلى نهاية حياته، وتتميز أعماله بالجرأة في صياغة الأشكال الطبيعية وإضفاء الحس اللوني المتميز على لوحاته، وكذلك التكرار في إيقاعات الخطوط المنحنية واهتزاز الضوء والظلال. واكتست أعماله طابعا دينيا في رسومه للمسيح والعذراء



باللمحة الإنسانية العميقة والمؤثرة. ويحتوي المتحف على حوالي ثلاثين لوحة من لوحات إل جريكو التي رسمت في أسبانيا ومنها لوحته الشهيرة «الثالوث»، وهي من باكورة الأعمال التي كلفه بها الكاردينال دييجو دي كاستيلا لتزين العلية الرئيسة في كنيسة سانت دمينجو الانتيجو بتوليدو، ومن أعماله أيضا لوحة «النبيل ذو اليد اليمنى على صدره»، وهي تمثل أحد النبلاء باللباس الأسود ذي الياقات البيضاء مرتديا قلادة وواضعا يده اليمنى على صدره في إشارة ربما إلى «التوبة»، بينما تبدو مقدمة سيفه من جانبه الأيسر، وهي من أشهر أعمال إل جريكو المعبرة عن فنه وطريقته المميزة في رسم البورتريه، وهي من المجموعة الملكية للملك فيليب الخامس.

أما المحطة الثانية لأعمدة الفن الأسباني فهو دييجو رودريجو دي سيلفيا فلاسكيز الفنان والنحات الأسباني الشهير الذي يعد من عباقرة الفن التشكيلي الغربي بأعمال مميزة مازالت تثير التساؤلات والتأويلات حول تقنيته الفنية في رسم أكثر من موضوع في اللوحة الواحدة، ومزجه الرسم بالفكر والفلسفة. تبلغ حصته في المتحف خمسين لوحة تمثل ثلث أعماله الفنية منها أكثرها شهرة وشعبية كـ«الوصيفات» و«أسطورة أركاني» اللتين ينظر إليهما على أنهما من أعظم الأعمال التشكيلية التي أنتجها عصرا النهضة والباروك. عرف عنه براعته في توزيع الكتل واستخدام الألوان وتشكيلها ومزجها، كما توجد عدة لوحات من بورتريهاته الشهيرة حين كان فنان البلاط الملكي في عهد فيليب الخامس.

جويا فنان التحولات الكبرى

حين بدأت جولتي بالقسم الأسباني من المتحف، كنت أبحث بشوق أولا عن لوحات جويا السوداء، بشغف لاستكشاف ملامح التحول في حياة فرانشيسكو جويا.

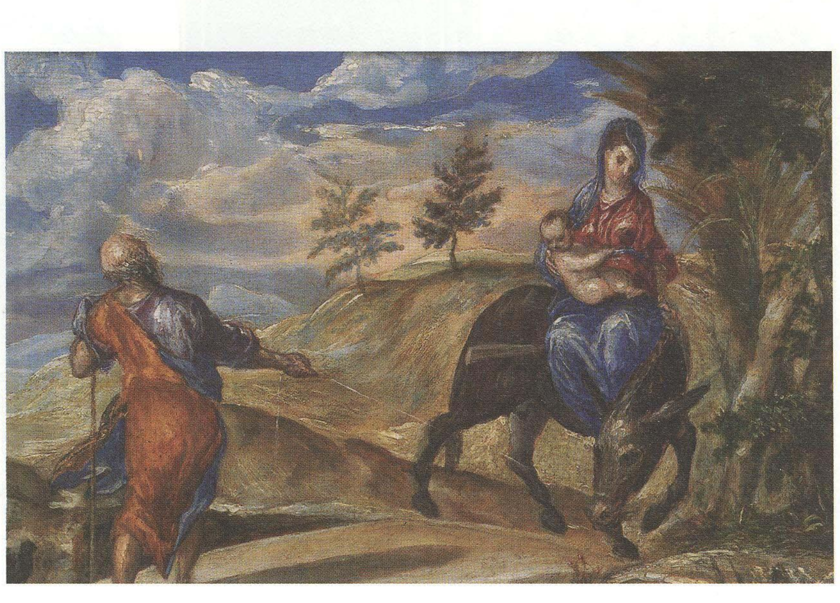
من رسام ملكي يرسم البورتريهات المدفوعة الأجر لأفراد الأسرة الحاكمة والنبلاء الأسبان، إلى مبتكر الفن الحديث ورائده إلى إنسان مصاب بالصمم والهلوسة حيث تحولت لوحاته إلى تصوير حي لفظائع الاحتلال الفرنسي، ثم مشاهد المعذبين والمقتولين بأحكام محاكم التفتيش الأسبانية، ووجوه المسوخ والساحرات والشياطين وأطلق عليها مجموعة اللوحات السوداء وعددها أربع عشرة لوحة، ولأهمية ذلك الفنان الذي ولد في 30 مارس 1746 بفوينديتودوس، سرقسطة، أسبانيا، كانت تلك المجموعة المتصلة من القاعات المخصصة للوحاته والتي تبلغ مائة وأربعين لوحة تمكن الزائرين من استكشاف فنه وتحليله بطريقة أكثر عمقا، ذلك الفن الذي بدأ تقليديا وتراثيا في البداية، وكان معلمه الأول هو فلاسكيز ثم بدأ في الشهرة في العام 1775 مع أول 60 صورة كرتونية لمصنع الأقمشة الملكي الخاص، وحين بدأت موهبة جويا في الظهور عُين رساما لتشارلز الثالث، ثم برعاية تشارلز الرابع، أصبح الفنان الأنجح والأكثر عصرية في أسبانيا، وقد كان جويا من الفنانين الطليعيين في أسبانيا في رسم البورتريه محاكيا في ذلك معلمه فلاسكيز ثم النموذجين الإنجليزي والفلمنكي، ومن روائعه في ذلك الفن لوحتاه الشهيرتان لشخصية نسوية واحدة أطلق عليها الماجا حين صورها في لوحتين منفصلتين إحداهما «الماجا» والأخرى «الماجا العارية»، وبورتريه «عائلة تشارلز الرابع» و«دوق أوسنا وزوجته وابناؤهما الأربعة» والأخيرة هي لوحة زيتية ضخمة تمثل العائلة الأرستقراطية، وتتضح فيها موهبة جويا الذي تمكن من إبراز الشخصية الفردية لكل فرد من العائلة مستخدما تقنية خفيفة ودقيقة من الضوء مع اللونين الأخضر والرمادي بمحاذاة الأسود، وقد عانى في حياته من تقلبات كثيرة وأحداث متناقضة واجهته، فقد استدعي للتحقيق من قبل «الكنيسة» أو ما كان يسمى بمحاكم التفتيش الدينية وقتها، وذلك بسبب لوحاته «كابريتشوس الثمانين» أو «النزوات» والتي نشرت في العام 1799 وكانت طبعات هجائية تهاجم الانتهاكات الدينية والاجتماعية والسياسية في عصره، وأصيب بمرض شديد خرج منه بعد فترة صراع كبيرة مصابا بالصمم، كما عكس فنه الاضطرابات السياسية والاجتماعية في أوقاته، فتحول عمله إلى واقعية كبيرة تجاور الكاريكاتير، وبعد معايشته لأحداث الغزو الفرنسي لأسبانيا 1808 إلى 1815، أنتج غويا سلسلة النقش الثانية والثمانين «كوارث الحرب»، وكان منها لوحتاه الشهيرتان أيضا (الثاني



والثالث من مايو 1808م) وفيهما يمثل فظائع الاحتلال الفرنسي لأسبانيا، ومشهد الجنود الفرنسيين في عمليات إعدام جماعي للأسبان العزل، ويعد جويا من رواد الفن الحديث في أوروبا، كما أن نقوشه وأعماله مثلت إنجازا بارزا في تاريخ الطباعة، أما مجموعته الأشهر «اللوحات السوداء» التي مثلت أكثر مراحل حياته تقلبا وسوداوية بما فيها من أشباح ومسوخ وشياطين فقد حظي متحف ديل برادو بها بعد أن نقلت من مكانها الأصلي، وهو منزل الرجل الأصم الذي عاش فيه جويا بعد إصابته بالصمم في إحدى ضواحي مدريد، وقد رسم لوحاته السوداء بألوان الزيت مباشرة على حوائط المنزل، وهي لوحات كابوسية مخيفة ربما تعبر عما عاناه جويا في تلك الفترة وما رآه من مذابح وأهوال، ومنها لوحة « جوبيتر يلتهم ابنه» ولوحة «الساحرات والشيطان».

فنون المدرسة الإيطالية

يحتوي متحف دل برادو على مجموعة مميزة من لوحات المدارس الإيطالية المختلفة في تطورها من القرن الرابع عشر وحتى القرن التاسع عشر، وهي مجموعة كبيرة تصل إلى ألف لوحة، وتنتمي للمجموعة الملكية والمقتنيات الخاصة للحكام والنبلاء الأسبان، ولكثرة تلك اللوحات اخترت منها أشهرها وأكثرها قيمة من الناحية الفنية، فمن أشهر اللوحات للفن التشكيلي الإيطالي في القرن الخامس عشر أعمال لفرا أنجيليكو وبوتيتشيلي وأنتونيلي دي ماسينا، كلوحة «موت العذراء» لمانتيجنا و«المسيح الميت مستندا إلى ملاك صغير» لأنتونيلي دي ماسينا، وهو فنان تلقى تدريبه الفني الأول في نابولي وهي المدينة الإيطالية التي تأثرت بالمدرسة الفلمنكية في الرسم، قبل أن يسافر إلى فينيسيا، ويبدو في اللوحة تأثره بجيوفاني بيليني حيث لا تتضح معالم المدينة في خلفية اللوحة.



وبالانتقال إلى مبدعي القرن السادس عشر في إيطاليا، وهو العصر الذهبي للفنون خاصة في مدينة البندقية التي لعبت، إلى جانب بقية المدن الإيطالية ومنها فلورنسا وروما، دورا رائدا في النهضة الثقافية والفنية الأوروبية بعد مرحلة القرون الوسطى، تذهلنا مجموعة المبدع الإيطالي رافايل كلوحة «العائلة المقدسة والحمل» و«الكاردينال» و«العذراء والسمكة» وهي اللوحة التي كلف بها لتزيين محراب كنيسة سانت روزالي، والتي



تبدو فيها براعته في تركيب الألوان، حيث يخفي المظهر البسيط للوحة تراكيب وزوايا معقدة من الخطوط والأشكال المثلثة والمستطيلة والدائرية، وفي اللوحة تبدو السيدة العذراء مريم جالسة على عرش تحمل في حجرها يسوع الطفل، بينما يقف على يسارها القديس جيروم مرتديا زي الكرادلة الأحمر وقارئا من الكتاب المقدس ويقبع تحت قدميه الأسد وهو رمز لرافايل رئيس الملائكة الواقف على الجانب الأيسر ممسكا بالفتى توبياس الذي يحمل السمكة التي ستشفي أباه من العمى. أما المجموعة التي يفخر دل برادو باقتنائها، فهي لوحات تعود إلى مدرسة البندقية وتتضمن أعمالا فريدة لتيتان تبلغ حوالي أربعين لوحة منها «الإمبراطور تشارلز الخامس على ظهر الحصان» ومجموعته الشهيرة المستوحاة من كتاب «التحولات» لأوفيد حيث يجسد فيها الأساطير الرومانية القديمة وتحولات الآلهة وعلاقاتهم بالبشر ومنها «فينوس» و«دايانا تستقبل المطر الذهبي»، و«فينوس وأدونيس»، وهناك فنان استثنائي آخر يمثل تلك الحقبة الفنية وهو باولو فيرونيس، بعدة لوحات منها «إنقاذ الطفل موسى من مياه النيل» و«المسيح والحكماء بالهيكل»، وهناك الكثير من أعمال الفنانين الممثلين لتلك الحقبة كتنتوريتو، كوريجيو، أندريا دل سارتو، وسبع لوحات للأسباني فلاسكيز أنجزها أثناء رحلته الثانية إلى إيطاليا، وتظهر في تلك اللوحات السابقة احتضان التيارات الفنية الجديدة والتأسيس لجمالية مغايرة عكست علاقة جديدة مع الطبيعة والبشر والأساطير والتراث الديني.

وبالانتقال إلى حقبة فناني القرن السابع عشر، وهم الممثلون لحقبة الباروك بذلك الميل الواضح نحو إظهار الحيوية والحركة في اندماج مع الأحاسيس العاطفية الفياضة، وذلك في مقابل مبادئ الفن الكلاسيكي المعروفة مثل التوازن والاتساق والنظام، نجد لوحة واحدة لكارباجيو هي «داوود ينتصر على جالوت»، أما لوحة «فينوس وكيوبيد وأدونيس» فهي واحدة من أكثر الأعمال تعبيرا عن المدرسة البولونية حيث التأثيرات المختلفة للمدارس الفنية السابقة رسما ونحتا، وهناك مجموعة ضخمة من لوحات لوتشيا جيوردانو النابولي الأصل، يبلغ عددها ثمانين لوحة تمثل المراحل المتعددة لتطوره الفني، أما مجموعة لوحات القرن الثامن عشر فهناك مجموعة كبيرة من المناظر الطبيعية واللوحات الممثلة لأهم الأحداث في حياة العائلة الملكية الأسبانية، والبورتريهات، ومنها لوحات منقولة عن تلك الجداريات بالقصر الملكي الأسباني مثل لوحة «مولد الشمس وانتصار الإله باخوس».

المدرسة الفلمنكية

لأعمال فناني المدرسة الفلمنكية المرتبة الثانية داخل متحف دل برادو من حيث كمية وجودة الأعمال الفنية، وهي توازي في ذلك مثيلتها الإيطالية بمحتوى يقدر بألف عمل فني، وأيضا معظمها من المجموعة الملكية للتاج الأسباني. ولأعمال فناني المدرسة الفلمنكية في القرنين الخامس عشر والسادس عشر مكان مميز بمتحف دل برادو حيث كان الملك فيليب الثاني معجبا كبيرا بأعمالهم، فقد ابتكر يان فان إيك تقنية جديدة للتلوين الزيتي، مكنته من إعطاء المواد المصورة قوة على الإيحاء، وواقعية أكثر، كما أتاحت هذه التقنية الجديدة للفنانين من بعده إمكانية استعمال المزيد من تدرج الألوان، وطورها بعده كثير من الفنانين الذين اتسمت أعمالهم بالجمع بين عدة تقنيات، مع محاولات عديدة لاستعمال المنظور في لوحاتهم، فهناك مجموعة من الروائع لهؤلاء الفنانين بدءا بروجير فان دير وحتى بوش، وأيضا لوحات لفناني البورتريه الملكيين وآخرين من العصور اللاحقة، ومن أشهر اللوحات للمدرسة الفلمنكية لوحة «العذراء والطفل يسوع» لروجر فان دير وتعرف أيضا بمريم ذات الرداء الأحمر.

أما المدرسة الفرنسية فتحظى بالمرتبة الرابعة في متحف دل برادو حيث تمثل بثلاثمائة لوحة تشمل المراحل الفنية المختلفة من القرن السادس عشر وحتى القرن التاسع عشر، وتتميز لوحات فناني القرن السابع عشر مرة أخرى بتسجيل أهم الأحداث التاريخية في أسبانيا في ذلك الوقت، كما قام كثير منهم بتزيين جدران وأسقف قصر روتيرو في عهد الملك الأسباني فيليب الرابع، ومن مقتنيات دل برادو لوحة منظر طبيعي للمرفأ حيث تودع القديسة باولا أبناءها في طريقها إلى فلسطين، ويبدو في اللوحة ذلك التكوين الفني الرائع الذي يجمع بين الكتلة المعمارية في موازاة الغطاء النباتي بينما يضفي الضوء الساطع القادم من الأفق عمقا للمشهد المصور.



المدرستان الألمانية والهولندية

وعلى الرغم من العلاقة الوثيقة بين أسبانيا والإمبراطورية الرومانية المقدسة خلال فترة هابسبورغ، فإن أعمال المدرستين الألمانية والهولندية تمثلان الحد الأدنى من مقتنيات المعرض بما يقارب 200 لوحة لكل منهما، منها أعمال ألبرشت دورر، الفنان الألماني الأهم في هذه الفترة. ولوحات من القرن الثامن عشر لأنطون رافائيل مينجس، رسام البلاط في عهد كارلوس الثالث وآخر الأسماء الرائدة في الفن الألماني، أما فيما يتعلق بالقرن السادس عشر، فهناك أربع روائع من قبل دورر هي بورتريه ذاتي، آدم وحواء، وصورة «رجل مجهول»، كل منها جاء إلى ألكازار في مدريد خلال عهد فيليب الرابع. وعلى رغم افتقار المتحف إلى أعمال الفنانين الأكثر أهمية مثل فيرمير وهالس فرانس نظرا للظروف التاريخية والعداء (في أوقات الحرب المفتوحة) بين البيت البرتقالي والتاج الأسباني، فإن ما وصل إلى أسبانيا من لوحات عقب انتهاء الانقسام استطاعت إعطاء لمحة عامة عن اتجاهات مختلفة داخل المدرسة الهولندية. ومن أبرز الأعمال تحفة حقيقية للفنان رامبرانت اقتنيت في عهد كارلوس الثالث وهي لوحة بعنوان «جوديث في مأدبة هولوفرنيس».

المدرسة الإنجليزية

أما أعمال المدرسة الإنجليزية فتمثل آخر محطات التجول في مدارس الفنون الأوروبية المختلفة داخل أروقة متحف دل برادو، ولأسباب تاريخية وسياسية تمثل المجموعة الأصغر من اللوحات المعروضة بمتحف دل برادو حيث النزاعات والتوترات بين إنجلترا وأسبانيا منذ القرن السادس عشر وحتى بدايات القرن العشرين، لكن قلة عدد لوحات المدرسة الإنجليزية لم تؤثر في قيمتها الفنية العالية، وقد اقتني معظمها في القرن العشرين، وهي لكبار الفنانين الإنجليز كرينولدز، غينزبورو، رومني وهوبنير. وتتنوع الأعمال الفنية بين فن البورتريه حيث يمثلها توماس لورنس أفضل تمثيل بلوحات مثل «جون باير»، و«الآنسة مارثا كار» و«سيدة من عائلة ستورير».

أما ديفيد روبرتس، فهو خير ممثل لمرحلة الرومانسية الأسبانية، بلوحاته الثلاث «برج أورو» و«قلعة دي كالا» و«داخل مسجد قرطبة».

أطفال تكية سيدنا إبراهيم الخليل

تحسين يقين
صحافي - فلسطين

هناك حيث ظل البيوت العتيقة في البلدة القديمة، نور وجود الأطفال الباسمين.. تبحث في تاريخ المكان، وجمالياته، تغوص في التاريخ فيعيدك الأطفال إلى اللحظة الحاضرة، بسؤالها الوجودي والإنساني والسياسي والقومي أيضا..

«أُفكر، من دون جدوى:
بماذا يُفكِّر مَنْ هُوَ مثلي، هُنَاكَ
على قمَّة التلّ، منذ ثلاثة آلافِ عامٍ،
وفي هذه اللحظة العابرةْ؟
فتوجعنُي الخاطرةْ
وتنتعشُ الذاكرةْ

على باب تكية إطعام الفقراء وزوار المدينة ينتظرون الطعام والخلاص..

قد قيل عن الخليل: المدينة التي لا يبيت فيها جائع..

هنا الجوع للحرية أكثر..

لكن المعنى الموجع والمحزن تبدده ابتساماتهم..

الهواء البارد في اليوم الحار..

ظلمة الأزقة في البلدة القديمة يقابلها نور آخر الدهليز..

«هنا، عند مُنْحَدرات التلال، أمام الغروب وفُوَّهَة الوقت،
قُرْبَ بساتينَ مقطوعةِ الظلِ،
نفعلُ ما يفعلُ السجناءُ،
وما يفعل العاطلون عن العمل:
نُرَبِّي الأملْ».

ليس الوقت هنا غروب بل وقت الضحى قبل انتصاف النهار في التكية: ما أكبر قدور الطعام وأحلام الأطفال..

قدور الطعام وأقدار الأطفال..

وما أصعب ليالي الأطفال الفقراء..

أتجول في المكان، مارا عنهم، أقطف ابتساماتهم، وأجدني أعود إليهم، مرة إثر مرة، فأكتشف أنني إنما أعود إليهم لأتصفح وجوههم: هذا الأمل والفرح بمغرفة من العصيدة وبعض اللحم، ليمتلئ الوعاء أو يكاد، فيمتلئ الأطفال فرحا.. وبعض شبع للبطون الخاوية..

للصغار وللكبار.. ولنا نحن الزوّار..

وجوه الأمل، وأمل الوجوه، يلتصق الأطفال معا متضامنين معا، ويتأمل طفل أكبر منهم قليلا مشهدهم: هل سيطول حالنا أمام التكية؟

«هنا، عند مُرْتَفَعات الدُخان، على دَرَج البيت،
لا وَقْتَ للوقت.
نفعلُ ما يفعلُ الصاعدون إلى الله:
ننسى الألَمْ».

هل نسمع بحصار المدينة؟





هناك أطفال الآخرين-المستوطنين- المدعومون بما يفوق طموح الطعام، وهنا أطفال الطعام.. أي مفارقة في المدينة المقسمة بين أصحابها الأصليين والغرباء..!

لأطفال التكية الطعام..

ولأطفال المستوطنين الأمن والملاعب والطرق الواسعة والبيوت الفارهة..

لكنهم بالطعام وبما أقل يبقون..

بالماء يبقون وبالهواء..كغزلان جبال الخليل..

بأسئلتهم وتأملاتهم الكبيرة عليهم في عمر الورد..

لأجلس معهم وبينهم، أمارس الانتظار، ما نتقنه هنا: أطفال التكية والفلسطينيين.. لعل الفرج قريب..

ولا تقل: غودو لن يأتي..

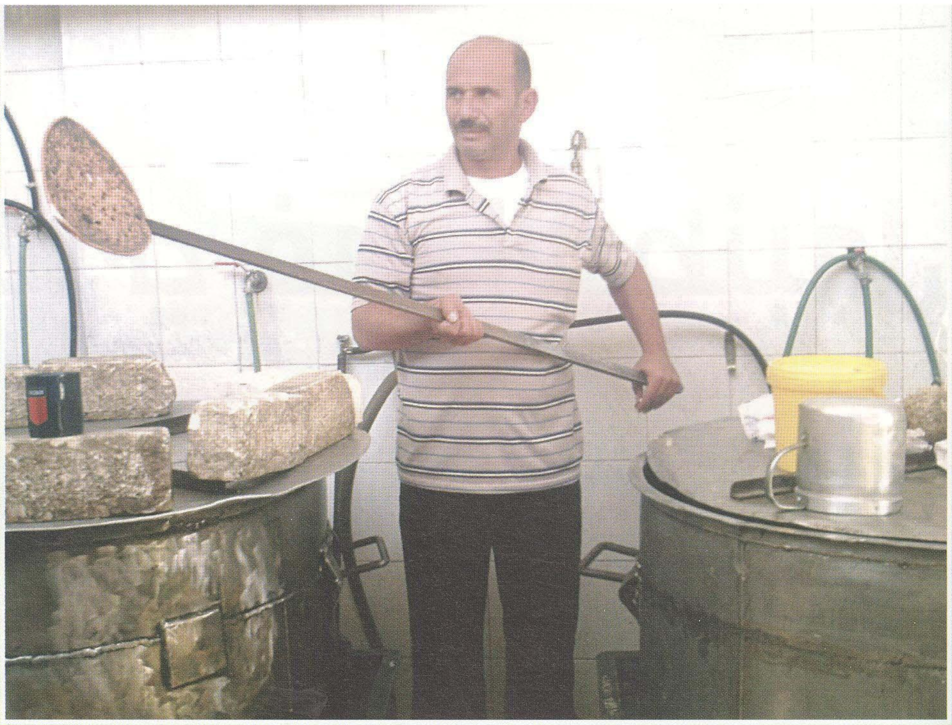
سيأتي.. هكذا قال الشاعر: «نربي الأمل».

واليمام؟

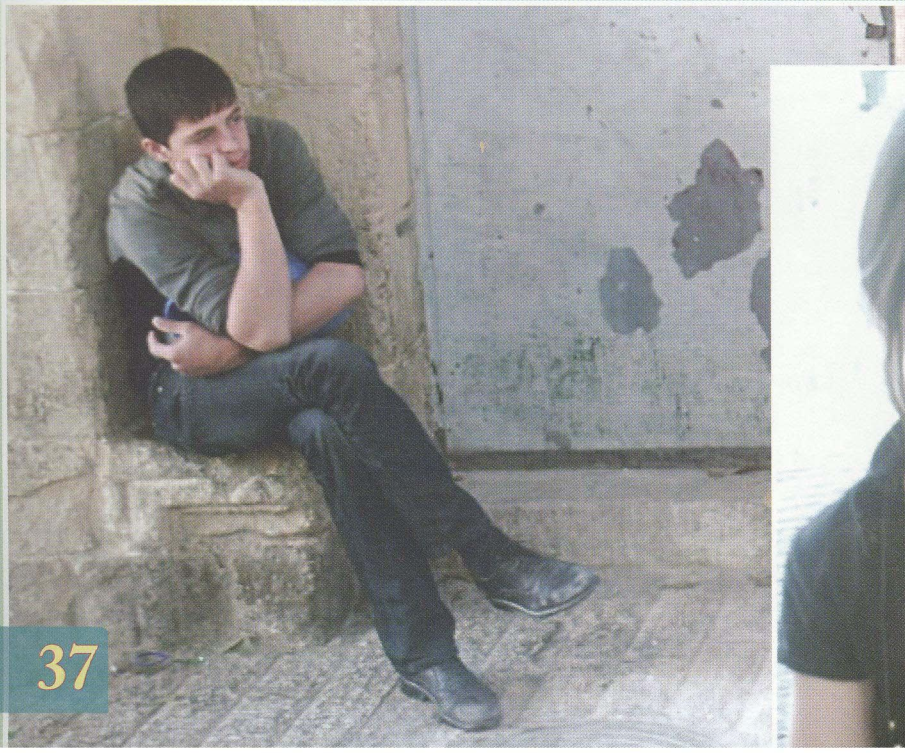
واليمام أيضا!

هل سيطول انتظارنا أمام تكية الفقراء وأمام الزمن...!

«نحبُ الحياةَ غداً
عندما يَصِلُ الغَدُ سوف نحبُ الحياة
كما هي، عاديَّةً ماكرةْ
رماديّة أَو مُلوَّنةً.. لا قيامةَ فيها ولا آخِرَةْ
وإن كان لا بُدَّ من فَرَحٍ
فليكن
خفيفاً على القلب والخاصرةْ»









السوق المصري في إسطنبول

ملتقى للحضارات

في العام 1597، وفي عهد الدولة العثمانية بتركيا، أنشئ السوق المصري لتمويل بناء مسجد جامع مقابل البحر في إسطنبول. وسمي بالمصري لأن بضائع السوق كانت تأتي من مصر.

وليس غريبا على مصر توافر المنتجات الزراعية وهي التي تفخر بنهر النيل، فكانت السلة الغذائية للحضارات القديمة لاسيما الرومانية، وإضافة إلى المواد الغذائية المصرية يستورد السوق القهوة اليمنية والبهارات الهندية، وتأتي أيضا عن طريق مصر، ولذلك سمي السوق بالمصري.

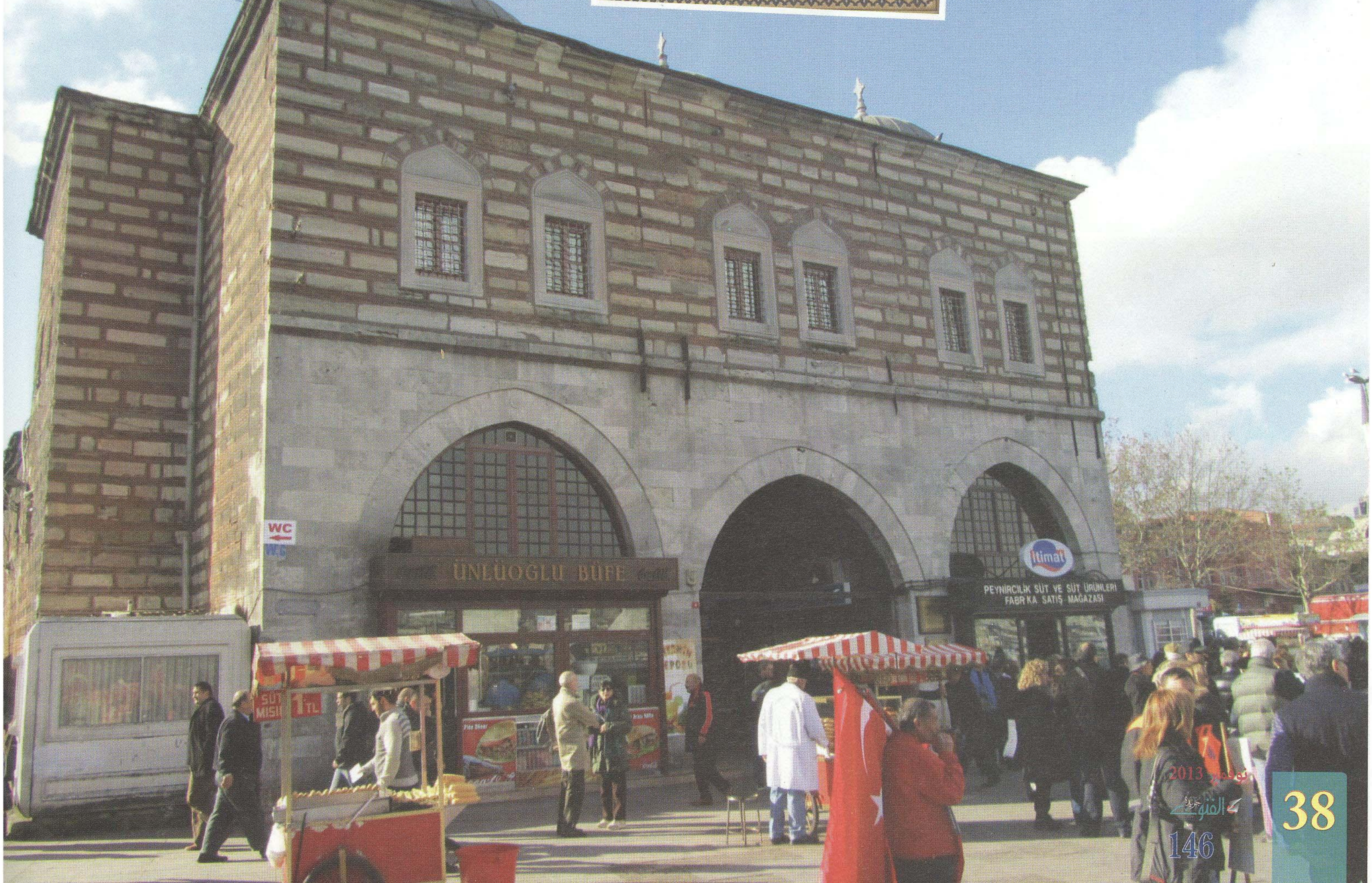
وعند الدخول إلى السوق المزدحم دائما، يخيل لي أني في العصر العثماني القديم، فمحلات الفواكه المجففة والبهارات مازالت على هندستها ونمطها القديمين، ويباع في السوق أيضا المصنوعات اليدوية والتحف التركية والأقمشة لتكون بضائع السوق فسيفساء زاهيه بالألوان وكأنها لوحة فنية راقية.

ويعتبر السوق مقصد السياح، ومن معالم إسطنبول التاريخية تلك المدينة التي تتوسط قارتين. أوروبا وآسيا، لذلك فإن موقع هذا السوق أمام البحر جعله ملتقى للشعوب وبضائعهم، وطبعا لا يمكن الخروج من السوق إلا بعد تذوق المنتجات التي تملأ أركانه.

صالح تقي

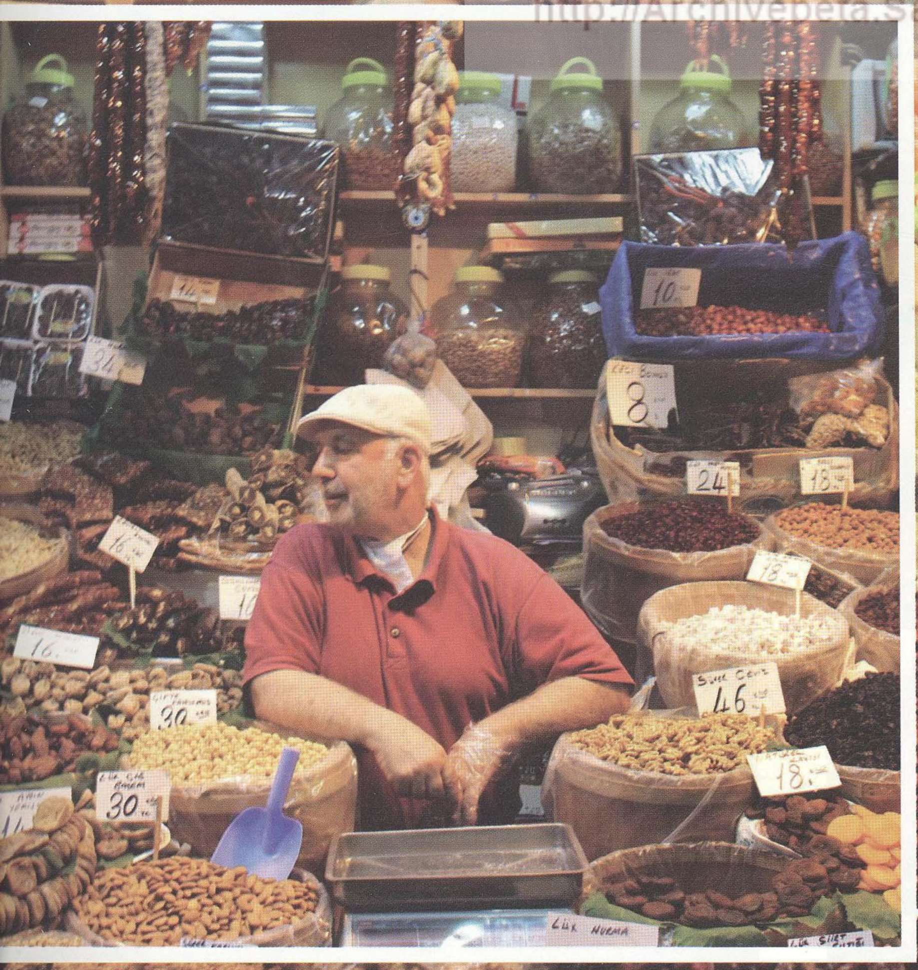
مصور فوتوغرافي - الكويت



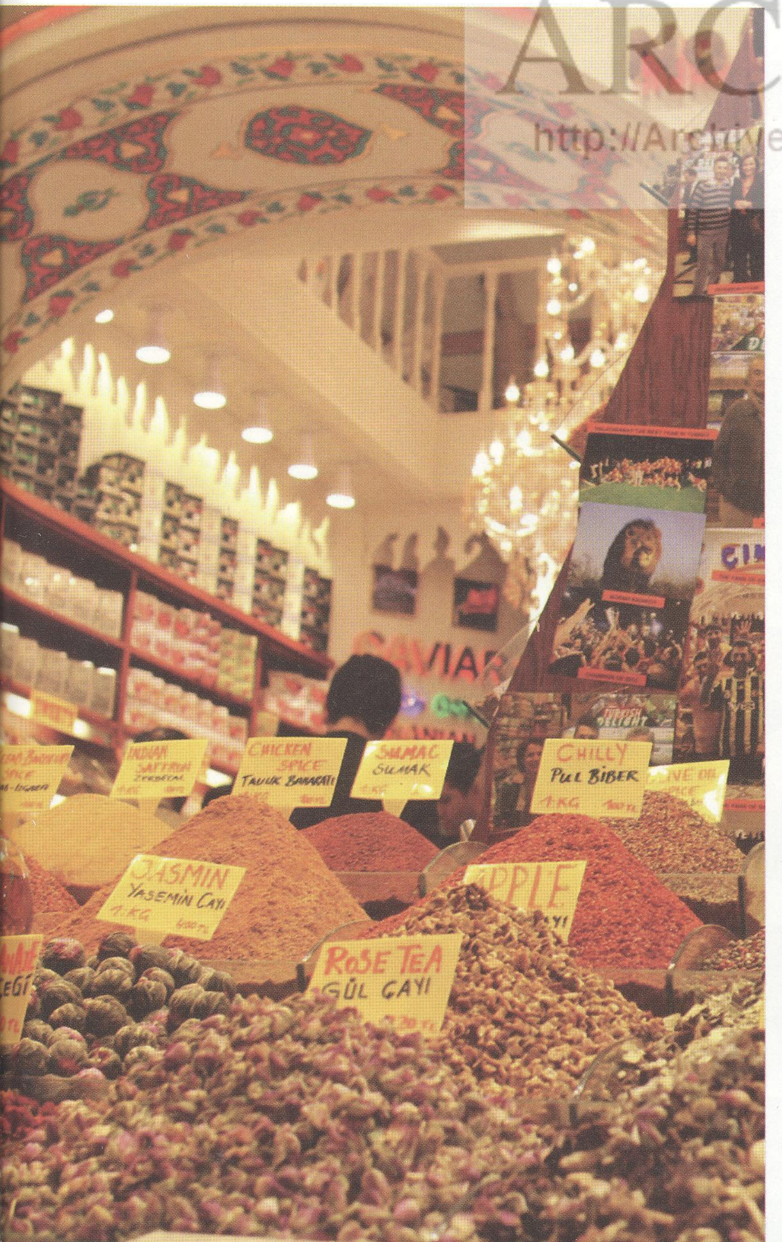



Malatya
Pazarı






48


CHICKEN SPICE
TAVUK BAHARATI
SUMAC
SUMAK
CHILLY
PUL BIBER
1 KG
JASMIN
Yasemin Çayı
1 KG
ROSE TEA
GÜL ÇAYI
CAVIAR





مسلسل دريد لحام «سنعود بعد قليل»

دراما اجتماعية إنسانية ترصد الحالة السورية

غالبا ما تجبر الحياة الناس على دفع أثمان باهظة عندما يفلت منهم ومن مجتمعهم تقدير قيمة الحياة الحقيقية.
بعيدا عن المسلسلات التي تدور في دائرة البلطجة والمافيا والشر المستعر، والخير الكامل، والمؤامرات الاجتماعية التي لا تحدث في الحياة، تلهم الظروف العربية الراهنة الكتاب والفنانين إنتاج أعمال تلامس الوجع والهم العربيين الحاليين، وتحاول تناول المشهد الدائر ببعده الإنساني والوجداني والفني والرمزي من دون الانفصام عن الواقع، في منطقة تلقي فيها الانقسامات السياسية بظلالها على أدق التفاصيل الاجتماعية في الحياة العائلية واليومية.

منى خليل
كاتبة - مصر



بين هذه الأعمال المسلسل السوري المتميز «سنعود بعد قليل» لكاتبه رافي وهبة ومخرجه الليث حجو، والذي يضم بالإضافة إلى دريد لحام كلا من باسل خياط وقصي خولي وعابد فهد وسلافة معمار وكندة علوش، مع ممثلين لبنانيين منهم تقلا شمعون وبيار داغر وطلال الجردي. المسلسل أحد الأعمال المهمة التي تواكب الحدث السوري وتستهدف رسائله الجمهور على اختلاف شرائحه الثقافية والاجتماعية والعمرية.

يرصد المسلسل حياة أسرة سورية يعيش أفرادها ما بين دمشق وبيروت، في ظل التطورات السياسية الحاصلة في المنطقة عموما، وفي سورية ولبنان خصوصا، متناولا المشاكل الاجتماعية والأخلاقية والإنسانية التي يعانون منها، وما للأحداث الجارية في سورية من تأثير على مسارات حياة السوريين، أما اسمه «سنعود بعد قليل»، فمأخوذ عن العبارة التي تستخدم فى الدكاكين عادة، عندما يغادرها أصحابها بعض الوقت، وتوحي بيقين من يقوم بتعليقها أنه عائد، وهذا حال نجيب بطل المسلسل (يجسده الفنان دريد لحام) في دكانه بالشام القديمة، لكن ناهيك عن مضمون العبارة على لافتة الدكاكين، فإن لها مغزى آخر متعدد المستويات في المسلسل الذي يصور حال السوريين الذين نزحوا عن ديارهم، لاعتبارات مختلفة، بسبب الأزمة المستمرة، إذ يمنون النفس بأن تكون العودة بعد فترة قصيرة، لكن الإقامة المؤقتة خارج الوطن، تمتد يوما بعد يوم.. فهل سيعودون بعد قليل فعلا إلى أوطانهم وديارهم ودكاكينهم؟ وهل يمكن أن يلاقوا أقدارهم كنجيب قبل العودة على رغم كلمات اللافتة الحلم؟

إن محاولات تسليط الضوء فنيا على ما يجري داخل سورية متعثرة، نتيجة تباين وجهات النظر إزاءه، ولأن الأزمة في حالة استعار ديناميي متواصل. لهذا، آثر الكاتب السوري رافي وهبي تناول الأحداث من زاوية إنسانية خاصة، إلى حد ما محايدة، لأن أبطال العمل الفني يعيشون بعيدا عن الحدث، وبالتالي فهم خارج التأثير المباشر في ما يجرى، لكنهم أناس يرون ويتأثرون وينعكس الحدث على حياتهم الإنسانية، مما يدفع إلى التساؤل ماذا يفعل مثل هؤلاء يا ترى؟ هل لدى الواحد منهم الحق أن يكون عنده رأي وموقف، أم أنه فقد حقه في أن يكون فعالا بشكل أو بآخر، لأنه خرج من الميدان؟ وهل تقوده السبل إلى الرجوع حقا؟

تدور حكاية المسلسل حول نجيب الأرمل الذي يملك بيتا ودكانا لأعمال الموزاييك أو الأرابيسك في الشام القديمة، يعيش وحده بعد أن رحل أبناؤه واحدا تلو الآخر إلى بيروت، يحكي أحواله وأحوال الشام لطيف وفاء رفيقة حياته التي كانت ولصورتها. لدى نجيب 6 أولاد، ابنتان وأربعة أبناء، يقيمون ما بين سورية ولبنان بحسب ظروف أعمالهم وطبيعة حياتهم. فإحدى الابنتين تعيش في بيروت مع زوجها، والأخرى وصلت بيروت لتدرس التمثيل وتعمل أيضا في مجال الأزياء، أما الأشقاء الذكور الذين أموا بيروت واحدا وراء الآخر، فأحدهم رجل سياسة يعمل ويقيم في لبنان منذ ما يزيد على ربع قرن، والآخر فنان تشكيلي متمرد وصلها في زيارة، والثالث صحافي ومعد برامج، أما الرابع فهو تاجر. وحين يقرر الأب زيارة أبنائه وبناته في بيروت، تكون أحداث

حياتهم قد أخذت في التأزم المتسارع، مما يلفته إلى العديد من الجوانب التي ظلت طويلا خافية عليه. يقول مخرج المسلسل الليث حجو: «لدي عائلة مكونة من أب ومجموعة أبناء يشتغل كل واحد منهم في مجال مختلف، وهي مجالات فاعلة تختصر المجتمع السوري بتعقيداته. وبصراحة، لسنا في معرض تقديم موقف من القضية السورية، بل نقدم وجهات النظر المحتملة، لهذا فنحن في وارد تقديم أسئلة قد لا نطرح إجاباتها، فالجواب لدى المحايد، يأتيه من أحد طرفي القضية».

مصائر العصافير

تتابع حلقات المسلسل أحداث حياة أبناء نجيب الستة في بيروت على التوازي: يغادر الصحافي كريم (باسل خياط)، ابن نجيب الأصغر، سورية مع زوجته (سلافة معمار)، بدعوى حماية ابنهما البالغ من العمر 7 سنوات، من تأثيرات الحرب وحالة الرعب والأحداث الأليمة التي تعصف بالبلاد. وعلى رغم رفض الزوجة أن تكون ضحية، ومحاولتها إنقاذ ابنها من الأحداث المدمرة، فهي تعاني، في الوقت نفسه، من حالة صراع داخلي مرير مردها شعور بالذنب تجاه ترك بلدها خلال محنته، بينما يرى كريم أنهما تخليا عن الدور الفاعل بمجرد الابتعاد، على رغم سعيه إلى إكمال أطروحة الماجستير التي يعدها عن «الربيع العربي ودور وسائل الإعلام الاجتماعية فيه»، وتحاول زوجته إقناعه بالعكس، وأن الابتعاد لا يعني التخلي عن الدور. لكن الأسرة تمضي نحو التحلل والانهيار. ففي محاولته لتأمين العيش في بيروت، راح كريم يستخدم جسده معبرا للوصول إلى النجاح الإعلامي. وإحدى المفارقات أن كريم وعشيقته النزقة المتنفذة ريم (كارمن لبس) كانا يقومان في عملهما المشهد العربي، ويتحدثان عن دور الإعلام فيه، فهل يمكن أن يكون ذلك إشارة إلى عدم التواني عن ممارسة العهر المهني؟ وللمشاهد أن يتخيل مدى نزاهة قطاع الإعلام ومدى نظافة يديه من دماء مئات الآلاف من الضحايا في العالم العربي.

أما رجل السياسة الوصولي سامي (عابد فهد)، ابن نجيب الأكبر، فقد تزوج من ابنة زعيم لبناني ليستفيد من جاهه وماله، لكن «طموحه» يقوده إلى إهمال أسرته، وإلى مشاكل تخص ولده وابنته مع بلوغهما مرحلة المراهقة الحرجة، بينما يمضي لاهثا وراء مآربه الحزبية، حتى تنهار هذه الأسرة. وتبلغ معضلته الأخلاقية الأوج حين راح يتاجر بمشاكله الأسرية، ويساوم ويقامر على مصلحة الوطن، بينما يلفظ أبوه أنفاسه.

وأخوهما راجي (رافي وهبي) وهو فنان تشكيلي متمرد من المفترض أن يمثل الثائر ضمير المجتمع، لكن أحوال هذا المجتمع تدفعه إلى الاضطراب والتخبط، فتهجره محبوبته (كندة علوش)، بعد أن تمنى أهله ارتباطهما، مصطحبة طاقية جيفارا كذكرى، لترتبط بمن تتوسم فيه سمات المناضل. فيهتز راجي وتتعقد الأحوال في سورية ويعجز راجي عن الرسم، ويصير ضحية للوقائع الدائرة على الأرض بصورة أو بأخرى، وحين يعجز عن القيام بدوره في الشام يذهب إلى بيروت، ربما في سفرة سريعة، لكن ظروف العيش تضطره إلى التورط والانشغال في أعمال «فنية» تجارية لا قيمة لها، وإن عمد في نهاية المطاف إلى اللهاث وراء الارتباط بمريم (دانة مارديني) المهاجرة السورية الضائعة المفقودة القيد، للتخلص من عقدة الذنب التي رافقته منذ أن غادر البلاد، مستعينا على مشاكل ارتباطه الجديد بحبيبته السابقة (كندة علوش) التي التقاها مصادفة في بيروت، بعد أن انفصلت عمن تزوجته، على إثر تحويل الأحداث له إلى شبيح، وتحولها إلى مطلقة تهتم بشؤون الثورة في المهجر، مع التوق إلى رؤية ابنها البعيد في دبي.

أما ابن نجيب الأخير فهو فؤاد (قصي خولي) رجل الأعمال (التاجر) النرجسي الفهلوي الحاذق، الذي تتعثر أعماله في سورية مع اضطراب الظروف، فيحاول أن يجد بديلا في دبي وبيروت، ويجعله طمعه وحسه المقامر مستعدا لعقد الصفقات حتى مع الشيطان، الذي يقنعه باستغلال ظروف الحرب من دون اعتبار لأي قيم ليبلغ مبتغاه، فحين يشكو للخواجة (زياد أبو عيسى) من الإتاوات الكثيرة التي يفرضها المتقاتلون على مرور صفقاته، يوبخه الشيطان لعدم الالتفات إلى السوق الناشئة التي يصنعها الاقتتال وهؤلاء المتقاتلون، معرضا بغباء فؤاد التجاري حين يكتفي بسؤالهم عن المبالغ التي يريدونها للسماح بمرور صفقاته، بدلا من أن يسألهم ماذا يريدون أن يؤدي لهم؟ ويتلقى أجرا، باهظا في الغالب، على الخدمات التي يقدمها لهم.. وهكذا «يستقيم» طريق فؤاد، ولا يتورع عن بيع أي شيء حتى «بيت العائلة»، بل ويقدم على المقامرة بحياة والده كي يفلت من الموت مرة، وعلى بيع حقائق ووثائق متعلقة بوطنه الأم، وليست ملكا له ويمكن أن تتسبب في موت آخرين، كي ينجو من الموت مجددا.

تبقى ابنتا نجيب.. دينا (نادين الراسي) التي انتقل عصام زوجها اللبناني (بيار داغر) للعمل في دبي تاركا إياها مع ابنتهما التي تدرس في بيروت، وحين تفاجأ وهي تتسلى على شبكة الإنترنت بأخبار عن اعتقال جار من جيران الطفولة، تنضم إلى موقع يدعو إلى الإفراج عنه، وحين يتم ذلك يشكرها على موقفها، ويتواصلان فتعرف أن الاعتقال قاده إلى المرض والعجز، لتقع في عشقه وتزوره في بيته، واضعة حياتها وحياة زوجها وابنتها في مأزق كبير. ظلت معه حائرة في علاقتها بزوجها. لكنها تضطر،



دريد لحام



كارمن لبس



سلافة معمار







رافي وهبه

كندة علوش



جسد المسلسل أحوال أهل الشام في ظل الصراع القائم هناك

بعد افتضاح أمر حبها الجديد، إلى إطلاع زوجها على حقيقة مرض حبيبها العاجز. وبعد أن سامحها الزوج، لتأكده أنها لم تخنه جنسيا، تتخذ قرارها بالابتعاد عن كلا الرجلين عقابا لنفسها، تأكيدا لكون الخيانة والأخلاق ترتبط أساسا بالقيم لا بالجسد.

وميرا (غيدا نوري) الابنة الصغرى التي حلم والدها أن تكون طبيبة، لكنه وافق على عملها كممثلة شريطة أن تمثل يوما دور الطبيبة. وتركها تذهب، بعد فشلها في الالتحاق بمعهد التمثيل في دمشق، إلى بيروت لدراسة ما تحبه، شريطة أن تعيش في كنف أختها دينا، لكنهما تفشلان في التواصل معا، لتستقل بعيشها وتمضي على خطى عروض الأزياء والموديل، وتتورط في علاقات جسدية استهلاكية، لكنها تتخلى عن كل ذلك بعد وقوعها بالحب إثر تواصل عن طريق فيسبوك مع يوسف دنيا زميل الدراسة الذي كان لا يلتفت إليها في الصبا، مع هيام كثير من البنات به، وقد ذهب ليدرس الإخراج في الولايات المتحدة الأمريكية، وعاد ليصور فيلما عما يجري في سورية.

العصافير تطير

ويستحق يوسف الذي أحبته ميرا وقفة خاصة في هذا الصدد، فهو شخصية مثالية توازي برمزيتها دور «الأب - الوطن» بخطاها الساعية نحو الموت، عبر قضية كرس نفسه لها، هي الحصول على وثائق وحقائق تصور «موت وطن» وتفضح الوجه الوحشي لما يجري في سورية. وعلى رغم أن يوسف استطاع تغيير نظرة ميرا للحياة والحب معا، من خلال عملهما في فيلمه «رصاصة القناص»، فإن الظروف تقودها إلى مأزق خطير قد لا يودي بحياة يوسف الحبيب فقط، بعد أن قبض عليه، وإنما بالفيلم الذي كرس حياته له، واستمرأ التضحية بهذه الحياة في سبيله، وأوصى ميرا بإكماله عند الضرورة، ذلك أن فؤاد باع مادة الفيلم الخام للخواجا، حين سألته ميرا حفظ هذه المادة لها في خزانته، حين واجهت مأزقا مع عشيقها، الذي كان يدفع إيجار سكنها ويحتفظ بمفتاح خاص له.

وتبلغ الرمزية أقصاها في الحلقة الأخيرة عندما يجتمع الأبناء لأول مرة منذ بداية العمل في المستشفى حول جسد والدهم الذي نهشه السرطان وسط تناحر وتضارب الآراء حول إنقاذ الرجل، على نحو قد يتسع للتعميم ليشمل المشهد السوري ككل. والمهم أن صاحب الثمانين عاما يفارق الحياة في المستشفى وحيدا من دون أن يلحق أحد من أبنائه لرؤيته، ويطل ملاك الموت وقد انتهى من صنع الشال الذي كان منهمكا بحياكته له خلال مشاهد متفرقة، ليدور حوار يواصل به الكشوف «القاتلة» التي قدمها له قبلا، مثلما حدث عندما سأله حين التقاه في الكنيسة: أجئت هنا لتعترف؟ وحين يجيبه بأنه لم يفعل شيئا يستوجب الاعتراف، وأنه لم يمارس حتى الكذب مرة واحدة.. ليسأله «وحتى على نفسك؟» ليضعه في مأزق يتساءل معه مرتبكا «وهل يعد ذلك بين الخطايا التي يحاسب المرء عليها وتستوجب الاعتراف؟». ولعله يكون ذا مغزى أن يبلغ نجيب، الدائم الكذب على الذات، ذروة التحول على سرير الموت، عندما يرى قبح التزييف الإعلامي فيصدق للمرة الأولى مع ذاته صارخا «كذب» قبل الاستماع إلى فيروز تغني أمجاد دمشق.

ويبدأ حوار المستشفى الأخير مع ملاك الموت على نحو غير متوقع، إذ يسأل نجيب عن سعر صرف الليرة أمام الدولار، منوها مع الإجابات باختلافات المعارضة والموالاة، كما يسأل عن أمور حسابية أخرى، نفهم حين استفسار الملاك عن مغزاها، أن نجيب يجري مفاضلة بين أن يبيع البيت لينفق ثمنه على العلاج الذي يمنحه سنة أخرى من الحياة ليعرف خلالها ماذا سيحدث، ويجدان - هو وملاك الموت - أن تكاليف العيش باهظة جدا، ليقدم الملاك نصيحته بترك البيت للأبناء ينتفعون بثمنه في مواجهة مشاكل حياتهم.. حينئذ يسأل نجيب الملاك إن كان ممكنا أن يعطيه يوما إضافيا حتى يفهم ما جرى، فيجيبه الملاك «أليس غريبا أن يطلب يوما ليفهم، بينما عاش ثمانين سنة لم يتمكن طوالها من الفهم؟»، وهكذا تستمر رحلتهما الأخيرة معا، ومن ثم يتلاشى طيف أبو سامي ويفيض في حارات دمشق القديمة، على وقع أنباء عن غارات إسرائيلية على ضواحي العاصمة السورية ومشاهد النار مشتعلة في دكانة ولافتة «سنعود بعد قليل» بنقلة حادة في المشهد من قمة الرمزية إلى الواقعية الصادمة.

ما بين الواقعية الظاهرية والرمزية المبطنة تمكن العمل من استقطاب جميع شرائح المجتمع بمثقفيه وعامته في بداية الأمر، لكن يبدو أن فريق العمل سعى خلال الحلقات الأخيرة إلى كشف البعد الرمزي عن طريق المقارنات والمفارقات وبعض المباشرة، حتى لا يضيع المغزى أو الرسالة على أي من المشاهدين، وإن كان ثمن ذلك هو التضحية بشيء من الجمالية لمصلحة رسالة حجمها يفوق بكثير ترف متعة الكشف.

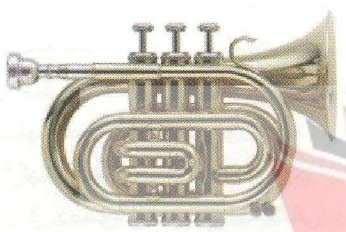
ولابد من إشارة هنا إلى أن فكرة المسلسل قد استوحيت من الفيلم الإيطالي «الجميع بخير»، الذي يحكي قصة موظف حكومي متقاعد، كان مسؤولا بشكل رئيس عن تسجيل شهادات الميلاد، يعيش وحيدا بعد أن ترمل وبات أبناؤه الخمسة يعيشون جميعا خارج صقلية، يزورونه لماما في العطلات، وعندما يقرر مفاجأتهم بالزيارة، يجد ما لا يتخيله. وقد لعب بطولته باقتدار مارشيلو ماستورياني (2003)، واقتبسته السينما الأمريكية بعد ذلك بسنوات في فيلم لعب بطولته روبرت دي نيرو.

بدأت في نهاية الستينيات مع ميريام ميكيبا وهيوماسا كيلا وانتشرت بعد إلغاء التمييز العنصري

الموسيقى الأفريقية تغزو المسارح العالمية



منذ انتهاء المونديال العالمي في جنوب أفريقيا في العام 2010، أصبح للموسيقى التقليدية الشعبية في أفريقيا السمراء اكتساح كامل للمسرح الموسيقي الدولي، حتى أصبحت معروفة في كل مكان في العالم، وعلى رغم أنها ظهرت على المسرح الدولي في نهاية أعوام الستينيات مع ميريام ميكيبا وهيوماسا كيلا، وانتشرت بالفعل بعد إلغاء التمييز العنصري، فإن جذورها في واقع الأمر تمتد إلى عهود إنشاء موسيقى الهيب هوب والروك الأفريقية في الولايات المتحدة الأمريكية وربما قبلها.



السفيرة د. داليا سليمان

باحثة وناقدة - مصر

هناك الآن أصوات رائعة لمجموعة جوزيف شابالا لاكابيلا ليدي - التي سميت بلاك مامبازو - ومهلاتيني، وماهوتيلا كوينز المرحة، وجاز دولار يراند، وكريس ماك جريجور، ودودو بوكوانا، وجوناس جوانجوا، وبيكي ميزبليكو، إلى جانب فرقة جولوكا الديناميكية المتعددة الجنسيات، التي يقودها جوني كليج وسيفو مستشونو. وقد أنتجت تقاليد الكورس القديمة لأهل البلاد المحليين، التي تأثرت بموسيقى الكتاب المقدس والموسيقى الروحية. خاصة فيما بين الزولا والإكسوزا. هارمونيات صوتية ثرية، هي الأساس للموسيقى الشعبية الحديثة في البلاد مثل فرقة فريشلي جراوند.

إن أحياء السود، وهي أحياء الأقليات المصطنعة التي تضخمت بالمهاجرين من الريف، الذين أعيد تسكينهم بالقوة في ظل التمييز العنصري. هي أرض خصبة بشكل خاص للموسيقيين، خاصة سويتو على سبيل المثال، وهي واحدة من المراكز الموسيقية الأكثر حيوية في البلاد، حيث المابانجا، وهي خليط من إيقاع جنوب أفريقيا، ومن الجاز والموسيقى الروحية، والألحان الأوروبية القديمة، بصوت خفيض وعميق، وما زالت محبوبة جدا في جميع أنحاء أوروبا وأمريكا.

ومنذ انتهاء المونديال في جوهانسبيرج انتهت معه - حتى إشعار آخر- ثقافة الأقدام لتبدأ ثقافة العقول والوجدان، إذ بدأت الموسيقى الأفريقية والألحان السمراء تملأ المسارح من خلال الفرق الموسيقية العالمية التي استوحت ألحانها وموسيقاها وإيقاعاتها من الفن الأفريقي الغزير والمتنوع، حيث حرص كبار الفنانين في العالم على تطعيم ألبوماتهم الجديدة بألحان أفريقية ذات إيقاع مميز، خاصة بعد أن نجحت النجمة الكولومبية، اللبنانية الأصل شاكيرا مع فرقة فريشلي جراوند في تقديم أغنية "واكا واكا" في حفلات ختام "كأس العالم" لكرة القدم في مدينة جوهانسبيرج بجنوب أفريقيا. يذكر أن فرقة فريشلي جراوند الجنوب أفريقية تأسست في كيب تاون في العام 2001. وكانت استوديوهات "سوني ميوزيك إنترتاينمنت" قد أعلنت أن عرض شاكيرا والفرقة في ميدان سوكر سيتي سوّق لأكثر من 300 محطة فضائية في أوروبا وأميركا. ويشار إلى أن شاكيرا ألفت وشاركت في إنتاج أغنية "واكا واكا" التي بيع منها مليونا نسخة منذ إطلاقها. وقالت سوني إن "الأغنية عالمية تماما كما الألعاب، وهي مستوحاة من الأغاني الأفريقية".

إن موسيقي الراب التي كانت لأكثر من ثلاثين عاما تيارا شبه مجهول، محدودا ضمن نطاق ضيق من الأمريكيين من أصول أفريقية، أصبحت اليوم أكثر انتشارا من موسيقى الروك أند رول، وقد انحاز لها عدد كبير من الفنانين أبرزهم شون كارتر الذي تراجع عن قرار الاعتزال بعد أن تابع المونديال، ووجد الإقبال العالمي على الموسيقى الأفريقية، فعاد أكثر تألقا في القنوات التلفزيونية الأمريكية، حيث يظهر كارتر الذي يعرف عالميا باسمه الفني Jay- Z على قناة التلفزيون الترفيهية المعروفة باسم Black Entertainment وهي شبكة أسسها أمريكيون من أصول أفريقية لمساعدة المبدعين. والحقيقة أن الموسيقى الأفريقية ليست وليدة اليوم، فمنذ عقود كانت هناك 6 محطات إذاعية متخصصة في موسيقى الهيب هوب في جميع الولايات الأمريكية، أما اليوم فهناك أكثر من 150 محطة. وخلال العقد الماضي ظهرت واختفت تيارات موسيقية عديدة منها: الموسيقى الريفية والروك البريطاني والجرونج روكو وموسيقى الإيقاعات الصاخبة في موجات وهبات. غير أن موسيقى الهيب هوب كانت تتقدم بسرعة منافسة كل الألوان الموسيقية الأخرى، ولا يقتصر الحضور الأفريقي في العالم على الموسيقى فقط، فالأزياء التي يصممها نجوم الراب المستثمرون مثل كارتر وشون وبيه ديدي كومبس وراسل سيمونز تبلغ مبيعاتها مجتمعة ما قيمته 500 مليون دولار سنويا من الملابس المتجددة، وقد ارتفعت مبيعاتها بشكل واضح أثناء مباريات



كأس العالم الأخيرة، كما أن ثلاثة مشروبات راب مما يسمى بمشروبات الـ"الحيوية Energy Drinks" تغزو الأسواق الآن.

الموسيقى السمراء

وُلدت موسيقى الراب في حي برونكس في مدينة نيويورك، وهو حي فقير كانت تقطنه أغلبية من الأمريكيين من أصول أفريقية في السبعينيات. وكانت البداية في العام 1974 عندما استعار دي جي من جامايكا يدعى كول هيرك أسطوانات موسيقى Soul وReggae التي كان يبثها في حفلاته، وأخذ يتعامل معها بما يمكن وصفه بتمرير الأسطوانة إلى الأمام وإلى الخلف تحت إبرة الجهاز لخلق إيقاعات جديدة. ثم أسس فرقة جديدة باسم Herculords دَمَجَت ما بين التمرير والغناء المرتجل.

وأصبح هذا هو جوهر موسيقى الراب. ويفخر مطربو الراب بما يقدمونه من أدوار غنائية سريعة، كما أصبحوا أبطال المبارزات الغنائية في الحفلات حيث كان يجري الحكم عليهم وفقا لقدرتهم على صوغ كلمات زجل مرتجلة تتماشى مع أنغام الموسيقى التي كان الحاضرون يستمعون إليها.

«علم ملوح» للمغني الصومالي كينان

وبسحر إيقاع الطبل الأفريقي تحولت أغنية "علم ملوح" للمغني كينان عبدي وهو كندي الجنسية وصومالي الأصول من مجرد أغنية للتضامن مع هايتي إلى شعار رسمي لكأس العالم في جنوب أفريقيا 2010. ثم صارت أغنية عالمية تفتتح بها الأمسيات الغنائية في عدد من المسارح العالمية.

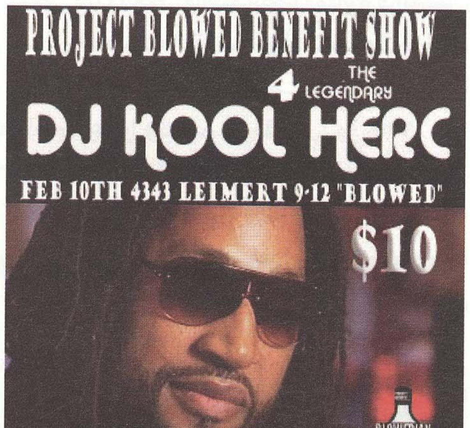
المطرب كينان - وتعني "المسافر" باللغة الصومالية - دينه الإسلام ولد في مقديشو العام 1978، عاش هناك خلال الحرب الأهلية الصومالية التي بدأت في العام 1991، عمته مقول كانت إحدى أميز الفنانات في الصومال، وجده حاجي محمد يكتب الشعر، وقضى كينان سنواته الأولى في الاستماع لموسيقى الهيب هوب كان يرسلها له والده من أمريكا بعدما هاجر من الصومال عندما كان كينان يبلغ 13 عاما، بعد ذلك هاجر كينان مع والدته وأخواته الكبار إلى نيويورك ومن ثم إلى تورنتو في كندا حيث الجالية الصومالية هناك كبيرة، وهناك بدأ كينان في تعلم الإنجليزية بجانب الاستماع إلى أغاني مغني الهيب هوب ناس ورحيم على رغم أنه كان لا يجيد التحدث بلغتهم وتعلم أداء الهيب هوب والراب.

لقد برزت أخيرا مواهب غنائية جديدة من بينها المطربة كيدجو، مشوارها الفني بدأ منذ أن كانت في السادسة من عمرها.. وقتها ظهرت موهبتها.. مر الوقت.. لتصبح واحدة من ألمع نجمات الغناء ليس في بلدها بنين فقط، وإنما في غرب أفريقيا بأكملها.. ثم انتقلت للعيش في فرنسا بعد أن تأثرت بتقلبات السياسة في بلدها.. لكن طيف الوطن لا يغادر أغنياتها... هو دائما عنوان لها منه تنطلق، وبه يغرد صوتها.

في أرض المهجر، درست كيدجو موسيقى الجاز إلى جانب دراسة القانون. وإلى جانب موهبتها الغنائية، تجلت موهبة أخرى لا تقل روعة عن سابقتها، كاتبة كلمات أغان ماهرة، هكذا عرفت كيدجو حيث أغانيها تحمل مزيجا عجيبا من ألحان البوب والألحان القبلية التي اشتهرت بها غرب أفريقيا، لتحطم نجمة بنين جميع الحدود الفاصلة بين ألوان الموسيقى الشديدة التباين، فقد تجمع في الأغنية الواحدة موسيقى الجاز والصلصة والرومبا والماكوسا. ورصيد كيدجو الغنائي وصل إلى سبعة ألبومات غنائية تطرق آخرها إلى العلاقات البرازيلية بغرب أفريقيا، وحمل هذا الألبوم عنوان "روح عاجية سوداء".

المطرب الجزائري خالد يتمرد

وكان المطرب الجزائري الشاب خالد أحد المطربين الذين قدموا الفن الأفريقي في المونديال، ثم ضمنه أحدث ألبوماته "ليبرتيه AZ" - باريس، حيث عاد نجم أغنية الراي الجزائري، إلى بداياته "على طريق الليسيه" ليستعيد ألق غناء الشيخات البدوي الذي أخرج راي الشباب من معطفه، أواخر السبعينيات. وإذا بـ"ملك الراي" يحقّق أحد أنضج أعماله، بعد عقدين من التيه وراء أوهام العالمية التي أدّت إلى تعليب أغنية الراي، واختصارها بنوتات نمطية توافق هوى العولمة، فيسُقط بذلك البعد التمردي، والمحتوى الاحتجاجي اللذان صنعا شهرتها. قبل أن تغزو موسيقى الراي الساحة الأوروبية، لتقفز إلى العالمية، بعد النجاح الذي حقّقته أغنية "دي دي" من ألبوم "الشاب خالد" (1992)، ولم تقتصر تلك الثورة التحديثية التي أحدثها جيل «الشبان» على الجانب الموسيقى، بل أدخلوا على الراي الآلات النحاسية، كالساكسوفون (بلمّو) والإلكترونية، كالسانتيتايزر واستعاروا النبرة القوية ليطعّموها بنفس من التمرد السياسي والاجتماعي. مما جعل الراي يتحوّل إلى لسان حال الثورة الشبابية في جزائر اليوم عبر تيمات الرفض والتمرد على القبضة الحديدية للنظام، والتحرر من القيود الاجتماعية والدينية والجنسية. واللافت ان الألبوم الجديد وضع الشاب خالد في مواجهة مباشرة مع التيار الديني المتشدد سواء في بلاده أو في فرنسا حيث يقيم بسبب المضمون الثوري للألبوم.





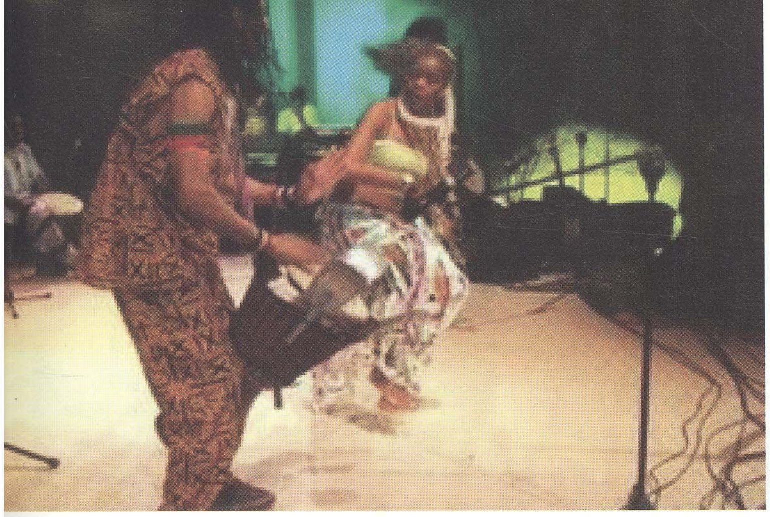
آلات الإيقاع الأفريقية انتشرت في العالم

في أعقاب المونديال الشهير وانتشار الموسيقى الأفريقية عالميا، شهدت بيروت وبعلبك حفلتين متلاحقتين، أو فاصلين موسيقيين مختلفين، بمعنى انتمائهما إلى تعبيرين موسيقيين، من ضمن قالب الجاز نفسه: واحد يجد امتداده في "مدرسة كاليفورنيا" والثاني في "مدرسة فيلادلفيا"، وهما أصلا من وسط وغرب أفريقيا. الأول قدمه المغني كيفن ماهوجاني وفرقته الخماسية. وقد جاءت حفلتهما "تحية إلى جون كولترين" (أحد أهم مؤلفي وعازفي الساكسوفون الذي عدّ أكثرهم توثيقا وأداء لتاريخ العزف على هذه الآلة).

فإذا كان كولترين قد وسم منتصف القرن الماضي بموسيقاه وعزفه، نستطيع من دون شك اعتبار ماهاجوني الموسيقي الحاضر منذ نهاية تسعينيات



تأثرت موسيقى «الهيب هوب» بالموسيقى الأفريقية



غزت الموسيقى الأفريقية مسارح العالم

القرن الماضي على "الساحة الجازية"، وقد اختير أفضل مغنٍّ للعام 1998، بيد أن مهارته لا تتوقف هنا، على الغناء فقط، إذ لا بدّ من أن تشدنا أيضا طريقة عزفه كما الأصوات "المزمجرة" التي يطلقها من "الساكسوفون الباريتون" الذي يلعب عليه. لكنه يعرف كيف يحافظ على جذور الجاز من دون أن يتخلى عنها. أما أوديون بوب مع فرقته فتكتسب ألحانه أنغام الكنيسة المعمدانية الجنوبية وكلّ ما تحمله من خاصية موسيقية أفريقية عرفت كيف تؤسس لتيار قائم في حد ذاته.

الجوقات والرقصات والصفارات

لقد أعيدت طباعة كتاب "أفريقيا والبلوز" الصادر العام 2000 لمؤلفه "جيرهارد كيوبك"Gerhard Kubik، أستاذ العلاقات الثقافية بجامعة فيينا، وباحث في الموسيقى الأفريقية والأمريكية لما يقارب نصف قرن، إضافة إلى كونه موسيقيا يعزف على آلتي الجيتار والكلارينات، وسبق له أن قدّم عدّة عروض موسيقية مع فرقة دونالد كاشمبا Donald Kachamba للجاز والمتخصصة في موسيقى الكويلا Kwela الأفريقية بعد أن ساهم منذ زمن طويل في بلورة هذا الحقل الموسيقي عزفا وتأريخا وتنظيرا. كما قام بعض الباحثين الأفارقة والأمريكيين بالتوثيق لأهم العائلات الأفريقية التي أدخلت التراث الأفريقي في الأغنية الأمريكية، ومن بينها عائلة "أوثار تيرنر(Othar Turner) قارع الطّبول الشّهير الذي يمثل الجيل الخامس من عائلة موسيقية لا تزال تواصل مسيرتها الموسيقية إلى يومنا هذا، وتقدم حفلاتها في الهواء الطلق وتشعر المشاهد بأنه مازال كما لو كنّا في أفريقيا.

ويعتبر هذا الكتاب من أهم المراجع التي وثقت لتاريخ الموسيقى الأفريقية وأثرها في الموسيقى الغربية، في مدينة بوسطن بولاية ماستشوستس حيث بدأت جامعة هارفارد Harvard University، وهي أعرق الجامعات الأمريكية، مشروعا يستمر لخمس سنوات يهدف لبناء أول أرشيف لموسيقى الهيب هوب على الإطلاق. وتأمل الجامعة في نهاية المطاف أن يفضي المشروع إلى منهجية علمية لدراسة الموضوع بوصفه ظاهرة ثقافية.

يقول لورانس باركر أحد أول نجوم الراب الأوائل وكان يعرف باسم كيه أر أس- وانKRS-One «موسيقى الهيب تتجاوز الترفيه. إنها سلوك ووعي ومنظور لرؤية العالم».

في الصيف الماضي دعا مهرجان «موسيقى المساء» في فرنسا تسعة عشر موسيقيا من الشباب وراقصا وفنانا من المركز الثقافي الأفريقي من جوهانسبيرج، لكي يأتوا ويديروا ورش عمل للشباب في مختلف ضواحي بوردو. كما نظموا أيضا مجموعات للمناقشة حول موضوعات فلسفية وإنسانية.

المركز هو بقعة ثقافية حية، ورمز لأفريقيا المتحررة، أنشأه في الثمانينيات في غرب جوهانسبيرج في ضاحية نيوتن باي بنجي فرانسيس، وهو رجل مسرح ولد في حي ديربان في العام الذي أدخل فيه التمييز العنصري بشكل رسمي. ومنذ نهاية السبعينيات كان هو حامل راية الثقافة السوداء المتمردة إلى جانب آخرين، مثل المنتج بارني سيامون. وبعد مذبحة سويتو في العام 1976 قرر فرانسيس "أن يعطي الكفاح بعدا جديدا بالمشروعات الثقافية الجديدة". وقد أنشأ مسرح السوق بموارد محدودة، وبدأ في الشارع قبل أن يصبح بعد بضع سنوات المركز الحالي.

لقد أغلقت السلطات هذا المركز عدة مرات، ولكنه تخطى ذلك الحظر والغلق بفضل مثابرة فرانسيس، وتمويل المنظمات التقدمية، وقد توسعت ذخيرته من الموضوعات لكي تشمل مدارس أخرى، وعدة فنانين أعطوا وقتهم بلا مقابل. وفي 1980 فتح فرانسيس مركزا للفنانين لتشجيع التبادل بين مختلف أشكال التعبير، وقد خرج المركز الثقافي الأفريقي من هذه المبادرة، وقد جمع ذخيرة من الروايات الأفريقية الجنوبية، وبالذات "ليل الصحوة الكبرى" لدوزاكا.

والمركز معروف في جوهانسبيرج، ولكنه ينظم دورات وورش عمل في مدن أخرى أيضا، ليدرس الموسيقى والرقص (التقليدي والهيب هوب)، والنقر، والدراما، والفنون التشكيلية. ويقول فرانسيس، وهو شخصية حية، ذو لحية ويعتمر البيريه "إن الهدف هو توجيه طاقات الشباب نحو التعبير الفني، الذي يمكن أن يحررهم، إننا نقدم أسلوبنا ونحن مستعدون لنتعلم أيضا، إننا لا نغلق أبوابنا، ولا نتاجر ولا نحجم أحلامنا".

وعلى غرار نلسون مانديلا، يختار فرانسيس الحوار بدلا من المواجهة، ويختار التسامح والصراحة بدلا من الانتقام والعداء. وقد نظم المركز معرضا تشكيليا تحت اسم "أفريكوس"، وكان أول معرض في القارة ينعقد كل سنتين للفن الحديث حول موضوع "دعونا نحرر عقولنا من الاستعمار". كما افتتح المركز متحفا للأطفال، وأصبح لديه قسم علمي ومكتبة، وقد رحب المركز أيضا بمؤدين مثل ويتني هيوستون، ونظم عرضا للأطفال تحت مسمى "لنشف الإنسانية "، يهدف إلى تشجيع الإبداع لدى صغار السن، وخطط فرانسيس أيضا لبدء مشروع للوعي الاجتماعي ليبحث في مشاكل مثل الأطفال المنحدرين خلقيا، والفقر والجوع، والحمل في سن المراهقة.

في الخريف الماضي، استقبلت سيتيه دي لاموزيك في باريس بعض الموسقيين الآخرين من جنوب أفريقيا، الذين أظهروا أيضا ثراء البلاد الثقافي وتنوعه. وقد شمل جوقة نزالابانتو، وهي مجموعة لافتة جسمانيا بضخامة أجسامها من المغنيات التقليديات من كوازولوناتال اللواتي يؤدين عادة في طقوس حفلات التدشين، وحفلات الزواج، وأعياد القرية، وكان هناك أيضا المغنية الأولى سيبونجيل خومالو، التي تأتي من المنطقة نفسها ولكنها تربت في سويتو. وهي بمصاحبة رباعي يضم عازف بيانو الموهوب الشاب موزيس مولوليكوا، من ذخيرة تخلط بين الأغاني الشعرية وأغاني الزولو التقليدية.. وهناك أيضا فرقة من راقصي "أنجوما" (فرقة لامونتفيل) وشكوكوما بلاك مامبازو أول ستار فلوتس.

في أيام الآحاد يستمع عمال المناجم الزولو، الذين يعيشون في النزل التابع للمنجم إلى رقصة الأنجوما، وهي مجموعة من الرقصات تتخذ اسمها من اسم طبلة، وتؤدي الأغاني والرقصات التي ترجع إلى أغاني ورقصات المحاربين من الأجداد، والتي تشبه موسيقى الحرب وحفلات التدشين، مصاحبة طبلة ضخمة مصنوعة من جلد البقر المشدود على طبلة معدنية زيتية.

ولامونتفيل، المسماة على اسم حي في ديربان، هي

فرقة من الراقصين الشباب الذين يحيون رقصة الجمبوت الشهيرة المحبوبة لدى عمال الزولو أثناء وقت فراغهم. حيث يرتدي الراقصون أحذية عالية مطاطية مزينة بأغطية زجاجات رنانة، يضربونها بأيديهم، وإيقاع خطواتهم، وتضرب هذه الأغطية مع صرخات وتشجيع قائد الفرقة حيث تعتبر وحدها هي الموسيقى المصاحبة الوحيدة.

إن فرقة "شوكوما بلاك مامبازو أول ستار فلوتس"، التي ازدهرت في حي ألكسندرا في جوهانسبيرج في الفترة من 1956 إلى 1963، اجتمعت مرة أخرى العام الماضي خصيصا من أجل حفل في باريس. وهي تعيد خلق صوت مجموعات الكويلا بالجيتار ذي الصدى، وصفارات العملة، وكلمة كويلا الزولو تعني "انصرفوا"، وكانت تستخدم للتحذير من قدوم الشرطة. هذا الأسلوب الموسيقي، الذي كان منتشرا في الأربعينيات والخمسينيات، هو صيغة من الشارع لجاز الحي. وقد جمعت في طريقها آلات أخرى، مثل الساكسوفون والجيتار الكهربائي والباص والبيانو، وأثرت في العديد من المؤدين بمن فيهم ميريام ماكيبا.

الموسيقى الأفريقية المغربية

أما في المغرب فتمثل الأغنية الشبابية حالة مختلفة كثيرا عما هي عليه في المشرق، ففيما يتقاسم الشبان والصبايا في المغرب الاختيارات نفسها المتعلقة بالموضة والأزياء والسينما ونوع الهاتف الجوال، تصير مواقفهم متناقضة حينما يتعلق الأمر بالموسيقى، فالذكور المغاربة يكادون يجمعون على أن ألوان الأغنية الشبابية الواردة من المشرق شأن نسائي لا يخصهم كثيرا. فقنوات "مزيكا"، "ميلودي"، "روتانا" وغيرها هي قنوات خاصة بالفتيات، يحرص الشباب على ألا يضبطهم أحد متلبسين بمشاهدتها، لأن ذلك قد ينقص من رجولتهم، يقول عبدالمهيمن جناح (16 سنة): "قد أتابع هذه القنوات مع الأسرة أحيانا، مع أخواتي البنات على وجه الخصوص حينما يتعلق الأمر بسهرة عائلية لطيفة، لكن من المستحيل أن أتابعها بمفردي أو برفقة أصدقائي».

"لأن الصبيان الذين يتابعون هذه القنوات سرعان ما ينتقدهم أقرانهم لأنها قنوات خاصة بالفتيات" عبدالمهيمن، وأغلب الشباب في سنه لهم اختيارات أخرى. إنهم مشدودون بالأساس إلى موسيقى الهارد: مجموعة "الميتالوكا"، مجموعة "لينكن بارك" وغيرها.

هناك أيضا الهيب هوب، فعشاق إيمينيم بلا حدود في هذا البلد، أما أبناء الطبقة الراقية فهم يميلون أكثر إلى الأغنية الفرنسية التي تبقى أكثر أناقة ورومانسية.

يقول عبداللطيف فؤادي، بائع أسطوانات بالدار البيضاء، إنه قرر أخيرا التخصص في الألوان



آلات الإيقاع الأفريقية

الشبابية المشرقية بعد أن كانت ذخيرته الموسيقية متنوعة في البداية.

والسبب، يقول عبداللطيف، هو أن الفتيان لا يشترون، بل يأتون جماعات، على شكل عصابات أحيانا، ويجعلونني أسمعهم أغلب الأسطوانات الجديدة، وبعد أن يقضوا أكثر من ساعة داخل المحل يشترون أسطوانة واحدة وقد لا يشترون أي شيء أصلا ثم ينصرفون، والأمر www مع البنات مختلف، فهن يشترين. لذا تخلصت من اختيارات الفتيان واكتفيت بالأسطوانات الشرقية التي تطلبها البنات. الموسيقى الشرقية تلقى رواجا أكثر؛ لأنها مطلوبة من طرف البنات.

في الشمال الأفريقي لعل موسيقى المغرب العربي لها مذاق وانتشار خاص بدأ يغوص في أعماق المجتمعات والأذن الأوروبية والأمريكية، خاصة في مجالي الموسيقى والأغنية الشبابية، على رغم ما يشاع عن انتشار الأغنية الخليجية وموسيقاها هناك، وواقع الأمر أنه لا مجال للمقارنة بين كلمات الأغاني الشبابية في المشرق ونظيرتها في المغرب.

ففي الوقت الذي تبدو فيه كلمات الأغاني المشرقية بسيطة وسهلة يمكن حفظها بسهولة، تبقى كلمات الأغاني الشبابية كما نجدها عند مطربي الراي ونجوم البلوز المغاربي وفناني البوب الشباب في الدار البيضاء وتونس والجزائر وغيرها من حواضر المغرب العربي، بالغة التعقيد، وهي تعكس في الواقع تعقد اللهجات المحلية في المغرب العربي، فلهجات المنطقة تتميز بنوع من الصعوبة التي يحسها المشارقة ببساطة؛ لأن هذه اللهجات ليست عربية خالصة، بقدر ما تباطن عربيتها الكثير من الأمازيغية والفرنسية، معجما وتركيبا، ففي أغنية "الراي" وغيرها من التجارب الشابة، تصادفك لغتان أو أكثر في الجملة الواحدة في تجاور حميم صار مألوفا في لهجات المنطقة، وغير مثير للاستغراب بالنسبة للجمهور المغاربي. بل إن هذه الظاهرة بالضبط كانت وراء الإقبال الجماهيري الشديد للشباب على هذه التجارب التي تتكلم لغتهم.

وإذا كانت كلمات الأغاني الشبابية المشرقية تنبع عادة من عيون العشق والغرام ومناجاة الحبيب أو معاتبته، فإن كلمات أغاني المجموعات الشبابية في المغرب العربي قد اتخذت وجهة أخرى، فهي أحرص من نظيرتها المشرقية على الالتزام بهموم شباب المنطقة، والتعبير عن معاناتهم: البطالة، الهجرة السرية، معاناة النساء، وموضوعات من هذا القبيل. وحتى حينما تكون الأغنية عاطفية، فإن كلماتها تختلف مع ذلك عن الكلمات السطحية المكررة إلى حد الابتذال في كليبات الفضائيات المشرقية. وفي كلمات أغنيات "الراي" نجد من العتاب والضجر والخصام وإعلان الهجران أكثر مما نجد من العشق والتغزل وعبارات الحب والغرام.

ها هي خنساء باطما الفنانة الشابة التي كتبت كلمات أغانيها بنفسها ولحنتها بنفسها لتقدمها باللهجة المغربية وبالفرنسية والإنجليزية، تقول إنها لا تتخيل نفسها مثلا تغني باللغة العربية الفصحى: "سيكون ذلك مضحكا. سيكون صعبا أن أقدم أغاني شبابية خفيفة بالفصحى. سيبدو دمي ثقيلا، لذا لا تتوقع مني الغناء يوما بعربية فصحى. فأنا لست أم كلثوم".

لذا تمثل الموسيقى والأغنية الشبابية حالة مختلفة كثيرا عما هي عليه في المشرق.

المراجع:
1- إيزابيل ليماري - موسيقى من جنوب أفريقيا - جوهانسبرغ - 2012 .
2- د. داليا فهمي - معارج الموسيقى والأبجديات - دار الفارابي - بيروت - 2010 .
3- د. حياة شقواني - الموسيقى والغناء في شمال أفريقيا - مكناس - المغرب 2009



وفـق نظرية الفُرجة المسـرحية spectacles method، ومن منظور تاريخي بحت فإن صيغة «مسـرح الطفل» تعد واحـدة من الصيـغ البنائية الحديثة المتطـورة في الفن والأدب والجمـال، غير أن أصولها، وبذورهـا الأولى تكمن في العـروض الفنية والاحتفالية والمظاهر الإسـكولائية التـي كانت تقدم قديما في المدارس، والأديـرة، ومراكز التعليم والتوجيه، والجمعيات الدينية والخيرية في مناسبات دينية أو اجتماعية أو تعليمية أو شعبية.

ومـع ازدياد اهتمام الدولة الحديثة، ومعها المنظمات الإنسـانية، الوطنية منها والقومية والعالمية، بموضوع ثقافة الطفـل، وتربية الطفل، واحتياجات الطفل: البدنية، والروحية، والثقافية، بوصفه كائنا إنسـانيا له عالمه الخاص، الذي يكتسـب أحيانا صفة الاسـتقلالية والخصوصية، مع بروز مظاهر هذا الاهتمام بشـكل عملي وحيوي وفاعل، بغرض العمل على خلق جيل واع، معتز بهويته الوطنية والقومية، مُنتم إلى بيئته وقضاياه، وإلى نسـيج أمته، قادر على تحمل مسؤولياته الوطنية والتاريخية.. تطور مسرح الطفل على نحو تدريجي في القرن العشرين، حتى وصل إلى ذروة تجلياته في التطور والتحديث والاكتشـاف في النصف الثاني من هـذا القرن، هو تطور إيجابي متصاعد ومتوازن مع تطور الدراسات التطبيقية والبحوث الإثنوغرافية المتعلقة بخصوصية الطفل ذاته، بوصفه الجهاز الذهني والنفسي المُخاطب، والمُتلقي للرسالة المسرحية.

د. نادر القنّة

أستاذ الدراما وعلوم المسرح - الكويت

مسرح الطفل بين الوظائفية والبراجماتية.. والجمالية

استنادا إلى هـذه الروح الفلسـفية العالية، جاءت الأهمية القصوى لترسيخ دعائم مـسرح الطفل - بكل تنويعاتـه ومفرداته - في المجتمعات الإنسـانية كلهـا، المتقدمة منهـا والنامية.. وتباينت مظاهر ومسـتويات هـذا الاهتمام وهـذه الرعاية، كما تباينت مسـتويات الإنفاق عليه مـن دولة إلى أخرى تبعا لعوامل ومقتضيات سياسـية واقتصادية وثقافية وإعلامية وتربوية واجتماعية وتعليميـة كبيرة. لعب فيها الإيمان بدور المـسرح والثقافة المسرحية في حياتنا، دورا ديناميكيا فاعلا في إبراز مستوى هذه الرعاية ونشر هذا المسرح وتشجيعه على نطاق واسع.

وتبدو أوضح صور هذا الاهتمام فيما أصدره الكونغرس الأمريكي من تشريعات قانونية في العام 1935 تقضي بالإنفاق على مسرح الطفل، وتشـجيع انتشاره في سائر الولايات، وتحض على حماية هذا المسرح من غلو الثقافة التجارية.. وعلى خلفية هذه التشريعات القانونية، أنشئ «المسرح الاتحادي» ليضم في عضويته أهم الفنانين المعنيـين بمسرح الطفل. وقدم هذا المسرح تجارب مسرحية ذات أهداف فكريـة وتربوية وتعليمية واجتماعية عظيمة، تسـاهم في إبراز معالم الهويـة الوطنية للطفل الأمريكي، كما تدعم بناء شـخصيته الثقافية والفكرية، وقـد فتح هذا المسرح الطريق أمـام مئات الآلاف من الأطفال لارتياد المسرح، ليشكلوا فيما بعد القاعدة الشـعبية العريضة التي دعمت مسـارح الشباب، والمدارس، والجامعات، وصولا إلى مسرح الكبار والعامة.

وتتنوع مظاهر التجربة الأمريكية في مسرح الطفل عبر تبني أسـاليب فرجوية تتسـم بالحداثة والابتكار.. ففي مدينة بورتلاند أسسـت فرقة متجولة لمسرح الطفـل، تمتلك منصة (متنقلة) على درجة عالية مـن الجهوزية والتطوير.. أما ولاية كاليفورنيا فإنها تزهو بأهم مسرح طفل شيّد في العالم، ويعود تاريخه إلى العام 1932.

مسـرح الطفـل... النمـوذج الروسـي

في إطار الحراك التاريخي العالمي، لا نجد ما يوازي التجربة الأمريكية في مسرح الطفل إلا النموذج السوفيتي قبل تفكك فدراليته.. حيث أنشئ مسرح موسكو للأطفال في العام 1918 مع تباشـير الثورة الاشتراكية التي قلبت وغيرت الكثير مـن المفاهيم والمعايير، والتي كان من أبرزهـا اهتمامها المتزايد بثقافة الطفل ومسرح الطفلم، الـذي يقول فيه الكاتب المصري أمين بكير «فاق اهتمامه كل اهتمام يمكن أن يُتصور.. ذلـك أن مسرح الأطفال في الاتحاد السـوفيتي هو أفضل مسارح الأطفال في العالم بأسره لما يتميز به من تطور مستمر».

هذا الاهتمام، سرعان ما دفع الحكومة المركزية في روسيا إلى تحويل مسرح موسكو للأطفال إلى «معهد موسكو لفن الأطفال» الذي أولى بدوره دراما الطفل كل رعاية علمية.. انعكست كثيرا على العديد من التجارب المسرحية الطفلية التي قدّمت في أنحاء مختلفة من جمهوريات الاتحاد السوفيتي (السابق). ويكفي أن نشير هنا إلى أن عدد مسارح الأطفال في هذا الاتحاد وصل إلى أكثر من 75 مسرحا بشريا، وأكثر من 150 مسرحا للعرائس، إضافة إلى مسارح المنظومة التعليمية، ومسارح الاتحادات المعنية بالطفولة، وكذلك مسارح مؤسسات الدولة التي تنتشر في الجمهوريات كلها.

في توصيفه للتجربة السوفيتية في مسرح الأطفال يقول هادي نعمان الهيتي: «هذه المسارح هي مسارح محترفين، ولكل مسرح فرقة من الفنانين والفنيين إضافة إلى عدد من كتاب الأطفال والمعنيين بشؤون الطفولة.. وتتوالى البحوث في الاتحاد السوفيتي لدراسة جمهور الأطفال دراسة منظمة، ليقفوا على ميوله وعواطفه واتجاهاته، ومع ذلك فإن المخرجين لا يترددون في حذف أو إضافة بعض المقاطع بعد العروض الأولى قبل الاستمرار في العرض استنادا إلى مدى استجابة الأطفال لها.. والمسرح المركزي للأطفال في موسكو هو نموذج لجميع مسارح الأطفال في البلاد، وهناك عديد من المسارح المماثلة له، وله صلات وطيدة بمسارح الأطفال كلها، حيث يُعينهم في عملهم الفني وينظم مؤتمرات للمشتغلين فيها في الأقاليم، ويبعث بالمستشارين عند الضرورة، وله متحف خاص به يضم معروضات كثيرة تبين تطور تاريخ مسارح الأطفال».

مسرح الطفل في الفضاء الأوروبي

وعلى رغم ما تعرضت له أوروبا في الحرب العالمية الثانية من دمار طال كل شيء، الاقتصاد، والمؤسسات العسكرية والمدنية، والحجر والبشر، فإنها لم تنس الطفل، وثقافة الطفل، ومسرح الطفل.. فسرعان ما لملمت جراحها، وخصصت الميزانيات، وراحت تؤسس العشرات في مسارح الأطفال: (البشري والدمى)، ووضعت الخطط والبرامج الثقافية والعلمية من أجل نهضة ثقافية مسرحية واسعة، حيث رأت في هذا المسرح طريقا جديدا لتحرير الطفل الأوروبي من ويلات الحرب وذكرياتها وآلامها ونتائجها المفزعة. وقد ساعدها على ذلك ما تمتلكه من إرث تاريخي للمسرح، ومنظور فلسفي يعلي من شأن وظائفيته الفكرية والفنية والنفسية والجمالية والحضارية.. لذلك أطلقت أشرعته الثقافية والتربوية والأكسيولوجية لإعادة تأهيل إنسان ما بعد الحرب، ليتحمل مسؤولياته الجديدة، ويدير عجلة الابتكار والاختراع والبناء والاكتشاف والإنتاج.

ففي العام 1946 افتتح «مسرح العالم الفني» في مدينة لايبزك ليكون أول مسرح للأطفال في ألمانيا الديموقراطية.. وفي العام 1951 افتتح معرض الصداقة في برلين الشرقية، ليصبح المسرح المركزي للأطفال والفتيات في ألمانيا.. بل صار أقرب ما يكون إلى مؤسسة ثقافية تعليمية لها دورها النهضوي، فكما يقول الهيتي فإن هذا «المسرح يمتلك، إلى جانب الأقسام المسرحية التقليدية، قسما تربويا خاصا، مهمته تحليل سلوك الأطفال ونفسياتهم وقدراتهم على الاستيعاب في مختلف مراحل نموهم، لأن نفسيات وسلوك وقدرات الأطفال في تبدل مستمر. وردود فعل البيئة المتبدلة تحت شروط الثورة العلمية التكنيكية تؤثر، هي الأخرى، في سلوك وقدرات الأطفال. ويقوم القسم التربوي بمراقبة سلوك الأطفال في قاعات المسرح أثناء العروض، وفي فترات الاستراحة، وفي صالات المسرح كأساس للدراسات الموضوعة عنهم». وتعد عروض مسرح «ايله» للعرائس نموذجا لاستثمار المسرح في التعليم.

هذا النجاح المدروس ترك آثاره الإيجابية ليمتد سريعا في سائر الأقطار الأوروبية، فنهضت فلسفتان متجاورتان في بنية مسرح الطفل. واحدة في المعسكر الاشتراكي في دول شرق أوروبا، والثانية تعكس منظور العالم الرأسمالي الليبرالي في دول غرب أوروبا.. غير أن المسرحين لم يفقدا وظائفهما البيداغوجية والجمالية، والعلمية، والنفسية، فلا غرابة أن يكون في التشيك وحدها - اليوم - ما يزيد على 220 مسرحا للأطفال، من بينها 140 مسرحا للعرائس.. وفي المجر وبولندا، وبلغاريا، ورومانيا تنتشر بيوت مسرح الأطفال في كل القرى والمدن بالعشرات، لتكون شاهدة على سمو الثقافة المسرحية الطفلية. وكل هذه المسارح، تفتح أبوابها لآلاف الأطفال إما مجانا أو بأسعار رمزية جدا.. بقصد خلق تقاليد فرجوية راسخة في نفسية هذا المتلقي، صانع وحامي مجد مسرح الغد، بل حامي الغد نفسه.

في دول غرب أوروبا، الأمثلة أمامنا كثيرة ومتشعبة.. فلا أحد هناك يستطيع أن يمس ثقافة الطفل وغذاء الطفل بسوء.. فالطفل برمته (بدنا، وصحة، وتربية، وتعليما، وثقافة، ورفاهية) يحظى برعاية كاملة، ومسؤولية لا حدود لها من قبل الدولة.. وبمساندة عملية من منظمات وجمعيات الطفولة ورعاية الأسرة.. ومختلف مؤسسات المجتمع المدني.. التي تدخل في شراكات بعضها مع بعض من أجل الطفل.

والقوانين والتشريعات حيال ذلك واضحة، لا لبس فيها.. فالدنمارك التي تفاخر أنها قدمت للبشرية أعظم كاتب للأطفال وصاحب الشهرة الواسعة في الكتابة الطفلية البيداغوجية، وأعني هانزكريسيان أندرسون، فإنها تتفرد على مستوى العالم في برنامجها الثقافي التعليمي (منهج المسرح التعليمي)، حيث «ألزمت مسارح المحترفين مثل أعضاء فرقة المسرح الملكي بأن يشترك كبار ممثليها بتقديم المسرح التعليمي للأطفال». وكما يقول أمين بكير فإن «المسرح الملكي لا يفعل وحده

أصدر الكونغرس الأمريكي تشريعاته القانونية في العام 1935 بالإنفاق على مسرح الطفل وتأسيس المسرح الأحادي



باعتباره المسرح الرسمي للدولة بل لأنه تحت قيادة جمعية باسم جمعية المسرح المدرسي، وتشرف عليه لجنة منتخبة من نقابة المعلمين. وقد عملت نقابة المعلمين على نشر عدد كبير من المسارح المدرسية في مختلف أنحاء الدنمارك، ويمكن القول إن المسرح قد احتل عمليا وعلميا المكانة الأولى من تاريخ المسرح بشكل عام في هذه الدولة التي احترمت صغارها من أجل كبارها» وفي المملكة المتحدة تتعدد وتتنوع مسارح الأطفال، منها ما يتبنى أساليب تقليدية، ومنها ما يتبنى أساليب حداثاوية، بفضل ما تتلقاه هذه المسارح من دعم مادي ومعنوي من منظمات وجمعيات الطفولة والمدارس والجامعات والمؤسسات التعليمية.. حيث تقيم معها شراكات إنتاجية بغرض تحقيق أهداف بيداغوجية وتعليمية وثقافية، وأخرى علاجية.. علاوة على الأغراض البحثية التي تعود بالنفع على الطفل ذاته أولا وأخيرا.. فلا أحد بوسعه أن ينسى أعرق الفرق البريطانية في مسرح الطفل «بن جريت» Ben Great التي درجت على تقديم أعمال شكسبير في مدارس لندن منذ العام 1918. وكذلك فرقة ماكملاري Mackmlary لمسرح الطفل التي تقدم عروضها خلال الفترة الصباحية.. وتبرز أيضا فرقة المسرح الإسكتلندي للأطفال، بوصفها واحدة من أعرق الفرق المسرحية المتخصصة بعروض الطفولة، وقد تأسست في العام 1927.. وتعد أول فرقة مسرحية تضم في عضويتها ممثلين كبارا يشتغلون بنظام الاحتراف، يقدمون عروضهم للأطفال وفق برنامج زمني معد سلفا على مدار العام.

يتميز مسرح الطفل البريطاني عن غيره من المسارح بأبحاثه التجريبية المتعلقة باستثمار المسرح في مجال العلاج والصحة النفسية، حيث ترتبط الفرق بعلاقات وطيدة مع المؤسسات العلاجية، ومؤسسات تعليم ورعاية الطفولة.

ولا يغيب عنا الدور الفاعل الذي لعبته وتلعبه المنظمة العالمية لمسرح الطفل Assitej ومقرها باريس، في تشجيع تأسيس وانتشار مسرح الطفل في القارة الأوروبية عبر ما تقدمه من دعم لوجستي للفرق والمراكز والمؤسسات والجمعيات والتكوينات المعنية بإنتاج العروض المسرحية الخاصة بالأطفال. ففي مدينة ميلان يقف مسرح الدمى لفيتوريو بودريكا شاهدا على تقدم مسرح الدمى في دول غرب أوروبا، كما يعد مسرح جريبز في ألمانيا الغربية (سابقا) «من الفرق المتميزة التي تقدم عروضا تتصف بالفرادة»، أما في فرنسا فتطل علينا فرقة التفاحة الخضراء التي أسسها كاترين داستيه لتشير إلى مدى ما يحظى به مسرح الطفل من دعم وتشجيع من لدن المؤسسات الثقافية والتعليمية والأسرية هناك.. وتتوازى درجات هذا الاهتمام في أقطار أوروبية أخرى تضع الطفولة في مقدمة برامجها الرعوية مثل: السويد، وهولندا، والنمسا، وسويسرا، وبلجيكا، والنرويج... فيما يبرز النموذج الآسيوي في اليابان.. حيث تقوم البنوك والشركات الاقتصادية العملاقة بالإنفاق على الفنون ورعاية مسارح الأطفال كجزء من خدماتها الاجتماعية.. ولا يتوقف الأمر عند حدود الدعم المادي، بل يمتد إلى بناء المسارح وتجهيزها بأحدث التقنيات، التي تسمح بتقديم عروض مسرحية غاية في الإبهار والمتعة والجمال والقيمة المعرفية مستفيدة من الثورة التكنولوجية الرقمية.

مسرح الطفل في الكويت والأقطار العربية

على مستوى المنطقة العربية، فقد شهد النصف الأول من عقد الستينيات في القرن العشرين انطلاقة أكثر من فرقة مسرحية للأطفال (بشري - ودمى) في سورية 1960، وفي مصر 1964، ثم تبعها في كل من: تونس، والعراق، ولبنان، والمغرب، وفلسطين، والجزائر، والأردن، ومنطقة الخليج العربي، وإن ظلت التجربتان المصرية والسورية والأكثر تميزا في تاريخ حركة هذا المسرح، سواء على المستوى الإنتاجي أو التقني، أو الرعوي من قبل الدولة ومؤسساتها، خاصة أن الدولة المصرية تليها الدولة السورية هيأتا لهذين المسرحين الظروف التأسيسية والإنتاجية المناسبة نوعا ما.. كما قامتا بابتعاث عدد من الكوادر المسرحية لدراسة فنون وعلوم مسرح الطفل في الدول المتقدمة، بهدف تنمية هذا المسرح وفق الأصول العلمية التي تحقق له الاستمرارية والنجاح، وإيصال رسالته البيداغوجية والثقافية والأكسيولوجية إلى المتلقي.

والكويت، شأنها في ذلك شأن الأقطار العربية، تعرفت إلى مسرح الطفل، وأفردت له في برنامجها البيداغوجي والثقافي أهمية تعكس درجة اهتمامها الرسمي والشعبي والمؤسساتي المدني بالطفل وقضاياه، وذلك عبر نوافذ رعوية مختلفة.

فمن الناحية الكرنولوجية مر هذا المسرح بمراحل عدة، كان لكل مرحلة منها طبيعتها الخاصة التي أثمرت - على أرض الواقع -مجموعة من النتائج، ساهمت في بلورة صيغة هذا المسرح تبعا لمقتضيات وظائفيته.. حيث يمكننا إيجاز هذه المراحل على النحو التالي:

1 - كانت الانطلاقة الأولى لهذا المسرح في العام 1938 عبر بوابة المسرح المدرسي التي دشنتها جهود البعثة التعليمية الفلسطينية.. بوصف المسرح وسيلة وعظية وإرشادية وتوجيهية. تنعكس إيجابا على الطفل/الطالب المتلقي وتربطه بمنظومة القيم: القومية والدينية والتاريخية.. وقد ارتبط المسرح الطفلي في هذه المرحلة بالمسرح التربوي من الوجهة التأسيسية، وبزغ فيها قطبا الحركة المسرحية الكويتية الرسمية والشعبية، حمد الرجيب ومحمد النشمي، علاوة على أعضاء البعثة التعليمية الفلسطينية ممن ساهموا في مأسسة هذا المسرح بالإشراف والإدارة، والتمثيل، والإخراج، والتدريب.. وقد استمر الوضع قائما على هذا الوضع حتى نجاح محمد النشمي بفصل المسرح العام عن الشرائحي. ليتجه بمسرحه الشعبي نحو الجماهير، ويظل المسرح المدرسي على صيغته التقليدية التي تأسس عليها داخل أطر المدرسة، والشأن البيداغوجي.

2 - جاءت الانطلاقة الثانية لهذا المسرح في ستينيات القرن العشرين عبر الاهتمام الملحوظ الذي بدأت توليه المؤسسة التربوية التعليمية للأنشطة التربوية المختلفة.. وكان المسرح من بينها.. وفيها ظل منظور مسرح الطفل





يدور في فلك المسرح البيداغوجي. ولكن هذه المرة على نحو متطور ومتقدم.. حيث استفادت الأنشطة التربوية من المخرجات التعليمية التي دشنها المعهد العالي للفنون المسرحية بأقسامه المختلفة.

امتدت هذه المرحلة حتى نهاية ثمانينيات القرن العشرين. وفيها شهد المسرح المدرسي عصره الذهبي نظرا للجهود التطبيقية المهمة التي قدمها الأستاذ حسين المسلم وقتذاك في تعامله المزدوج مع مسرح الطفل والمسرح التربوي، حيث حقق نتائج إيجابية متطورة لهذا المسرح.. ومن الأسماء التي ساهمت في بناء هذه المرحلة: صقر الرشود، أحمد سمير رضوان، عاطف شعبان، محمد خضر، وليد أبو بكر، إسماعيل فهد إسماعيل، عبدالرحمن العقل، نجاة حسين، رحاب الهندي، إبراهيم الحربي... وغيرهم ممن ساهموا في بناء وتطوير المسرح المدرسي.

3 - الانطلاقة الثالثة لهذا المسرح جاءت عبر جهود القطاع الخاص، التي تعاملت مع مسرح الطفل بصيغته الحداثاوية بعيدا عن ربطه بالمسرح البيداغوجي.. باعتبار ان لكل مسرح من هذين المسرحين خصوصيته الفنية الخطابية والجمالية.. فمسرح الطفل لم يعد هو المسرح البيداغوجي والعكس أيضا صحيح.

هذه الانطلاقة الاحترافية التي جاءت في العام 1978 من خلال مسرح البدر للأطفال.. ساهمت في نشر الوعي بهذا المسرح على نطاق واسع، فتأسست العديد من الفرق المسرحية الخاصة المعنية بالأطفال.. وتنوعت عروضها تبعا للصيغ الإنتاجية التي اعتمدت عليها، بالإضافة إلى ما كانت تمتلكه من مقومات اقتصادية تردف هذا المسرح.. غير أنه تبقى أهم الأسماء العالقة في الذاكرة الوطنية الكويتية من التي ساهمت في بناء هذه التجربة في مرحلتها الجديدة: منصور المنصور، عواطف البدر، حسين المسلم، علاء الجابر، فهد السلطان، بدر محارب، أسمهان توفيق، عبدالرحمن العقل، محمد جابر، عبدالمحسن الخلفان، السيد حافظ، أحمد عبدالحليم، خليفة خليفوه، كاظم الزامل، زهرة الخرجي، هدى حسين، سلوى الخلفان، مبارك سويد، أحمد جوهر، عبداللطيف البناي.. وغيرهم ممن كانت لهم اليد الطولى في بناء هذا المسرح فنيا وفكريا وجماليا وتقنيا وإنتاجيا.

ساهمت نصوص هذه المرحلة التي قدمها السيد حافظ وعلاء الجابر وفهد السلطان وبدر محارب في إيجاد مقاربة نوعية مع التجربة النصية العربية والعالمية المتقدمة، خاصة في مجموعة الاقتباسات التي قدموها عن التجربة المسرحية العالمية، ضمن معالجات فنية تتواءم وطبيعة الطفل في الكويت.. علاوة على استفادتهم من الذخيرة الإرثية اللوجستية التي قدمتها لهم الحكايات والأفلام الكارتونية المألوفة لدى الطفل، بوصفها تشكل بانوراما معرفية خاصة

مسرح الطفل انطلق عربيا العام 1960 في سورية و1964 في مصر.. والكويت شهدت نقلة نوعية في هذا المسرح.

في وعي الطفل وذاكرته، الأمر الذي ساهم في نجاح هذا المسرح وتعميم تجربته على المستوى الخليجي.

والحق يقال: إن هذه الكتابات وجدت في المقابل وعيا إخراجيا من عدد من المخرجين المسرحيين الذين عملوا على تطوير أدواتهم الإخراجية من عمل إلى آخر، وفي مقدمة هؤلاء جميعا منصور المنصور، وأحمد عبدالحليم، وحسين المسلم، وخليفة خليفوه، لذلك؛ فإنني من رؤية نقدية أقول إن هذه المرحلة على رغم ما يختلط بها من تناقضات إنتاجية بين ثقافة رصينة وأخرى استهلاكية، ستظل علامة فارقة في مسار الحركة المسرحية الطفلية في الكويت ومنطقة الخليج العربي، كونها استطاعت بناء قاعدة جماهيرية واسعة من الذائقة الجمالية، وكدست تقاليد قيمية عالية للأطفال لارتياد المسارح، وتتبع حركة الإنتاج المسرحي، والحرص على مشاهدة العروض، سواء كان ذلك تعلقا بالحكاية الحاضرة في اللاوعي، أو تعلقا باسم ممثل أو ممثلة بعينها، أو حتى بما تطرحه الإعلانات من صور ومشاهد مستقطبة للطفل. فالمهم هو تحريض الطفل على ارتياد المسرح، ليصير هذا التقليد جزءا من ثقافته، بما يشكل في المستقبل دعما مباشرا لمسرح الكبار، أو المسرح العام.

4 - المرحلة الرابعة، وهي من أهم المراحل في هذا الاتجاه، كونها وضعت مسرح الطفل في الكويت في إطار التجربة العلمية/ الأكاديمية، في جانبها النظري والتطبيقي، بفضل الجهود العلمية والإدارية التي بذلها الأستاذ حسين المسلم، حينما أسس في المعهد العالي للفنون المسرحية قسما خاصا للدراسات الدرامية، إبان فترة عمادته للمعهد - في النصف الثاني من تسعينيات القرن العشرين - وأفرد تشعيبا من تشعيبات هذا القسم وهو التربية المسرحية، لتدريس مساقات تتعلق بمسرح الطفل، والمسرح البيداغوجي - نظريا وتطبيقيا - كل واحد على انفراد.

وبشكل عملي ساهمت المخرجات التعليمية - لهذا التشعيب - في رفد مسرح الطفل في الكويت، وكذلك المسرح البيداغوجي بالكوادر الوطنية المؤهلة للعمل في هذين الحقلين، بروح وفلسفة القيم العلمية لهذين المسرحين، وفق ما تمت دراسته نظريا وتطبيقيا. وبالتالي، فلم يعد مسرح الطفل تحت هيمنة عدد من القابضين على مرتكزات الثقافة الاستهلاكية، والذين ساهموا لسنوات غير قصيرة في تسليع ثقافة الأطفال، وفي الترويج التجاري للمسرح السطحي والمبتذل، الذي يقوم على فكرة الخرافة وإلغاء العقل، وعلى الزعيق، والحوارات المجانية، وابتزاز ما في جيوب الأطفال من أموال، واستثمار مواسم العطل والأعياد على نحو لا ينسجم مع ثقافة الطفولة، ورسالة الدولة تجاه رعاية الطفولة.. الأمر الذي عكس الوجه الاقتصادي البشع لتجار الثقافة والفن، ففقد المسرح وظيفته الثقافية والجمالية والبيداغوجية، وصار رهينة للوظيفة البراجماتية عند من لا يُقدر دور الفن والثقافة والمسرح.

نالت جائزة أفضل عرض مسرحي مناصفة في مهرجان عمون لمسرح الشباب الأردني

القُمامة.. كيف صارت سمادا في العرض المسرحي!

ما إن بدأنا بقراءة عنوان العرض المسرحي «تضاد القمامة» الذي عرض على خشبة مسرح «هاني صنوبر» في المركز الثقافي الملكي في العاصمة الأردنية عمان، ضمن عروض مهرجان «عمون» لمسرح الشباب الأردني؛ حتى احتشدت المخيلة بدالات قادرة على جذب حزم من الاستعارات المجازية في حيز مكاني يتغذى وجوده على غموض الانتساب والتناقض.

هي لعبة الأضداد والتناقضات إذن؛ فجاذبية هذه اللعبة السحرية وتلك الذبذبات المتنافرة في شحناتها هو شأن الفن وصنعته، وعلى وجه الدقة: هو المقوم الأساسي لفن الشعر.

خليل نصيرات

مخرج مسرحي - الأردن

من هذه اللعبة انطلق وحيد القواسمة بلعبته الإخراجية، ورؤيته لمسرحية «داريوفو» «واحد عريان وواحد في بدلة الرقص»، فانقلب أولا على المؤلف من حيث اسم المسرحية والشخصيات والزمان والمكان واللغة، ذلك المؤلف الذي انقلب يوما على شكسبير، وقدم مسرحياته بعناوين أخرى مثل «عطيل رمز الغيرة والخطيئة» فخلخل الاسم الأصلي ومارس حقه كفنان في لعبة الأضداد والتناقضات.

ثم انقلب المخرج ثانيا على مسرح النخبة وعرض مسرحيته التي تنتمي إلى المسرح الشعبي، أو مسرح الكباريه السياسي في مسرح العلبة الإيطالي الذي يأتي إليه الجمهور بدلا من الذهاب إلى الجمهور في الأماكن المعزولة.

وما إن بدأ العرض المسرحي، حتى بدأ معه التضاد الثالث عبر أغنية «بكتب إسمك يا بلادي» التي تشير كلماتها في الأصل إلى الشمس الساطعة التي لا تغيب، بينما حركة الممثلين ومجموع الأفعال تشير إلى الأرض المعتمة.

ثم قام بتعزيزه عبر تضاد رابع وصاعد من خلال شخصية «أبو محمد» التي لعبها الممثل اسحق إلياس وشخصية «مسعود» التي قام بتجسيدها الممثل عدي حجازي، وربما كان اختيار الممثل من حيث البعد المادي (وهو الكيان الفسيولوجي الخاص بكيفية تركيب جسم الشخصية) فيه قصدية لتعزيز هذا التضاد، فلاحظنا التناقض بين حجم عدي حجازي وحجم إسحق إلياس الجسدي، وهو اختيار موفق فيه دلالة واضحة على هدف الشخصية، فمسعود الباحث عن لقمة عيش ليسكت بها صراخ معدته لا يفكر كما يفكر «أبو محمد» صاحب التمارين الدائمة لعضلة المخ والباحث عن إجابة ما لسؤاله الوجودي ليسكت بها صراخ عقله.

وسرعان ما يبرز التضاد الخامس من خلال أسماء الشخصيات؛ فـ«مسعود» لا يعرف معنى السعادة إلا إذا تخلى عن طموحاته ومشاعره وأحاسيسه، وأبو محمد العدمي الذي يعتبر أن العدم هو المطلق لا يشبه في أفكاره صاحب الاسم (سيد البشرية جمعاء محمد بن عبدالله عليه أفضل الصلوات والتسليم) الذي سمح بأن يكون كنية له، وهو يقف في تضاد معه من حيث إنكار أو إثبات حقيقة الخلق.

سمح «أبو محمد» بأن يطلق عليه هذا الاسم، ثم ينقلب عليه في تضاد صادم حتى مع النفس.

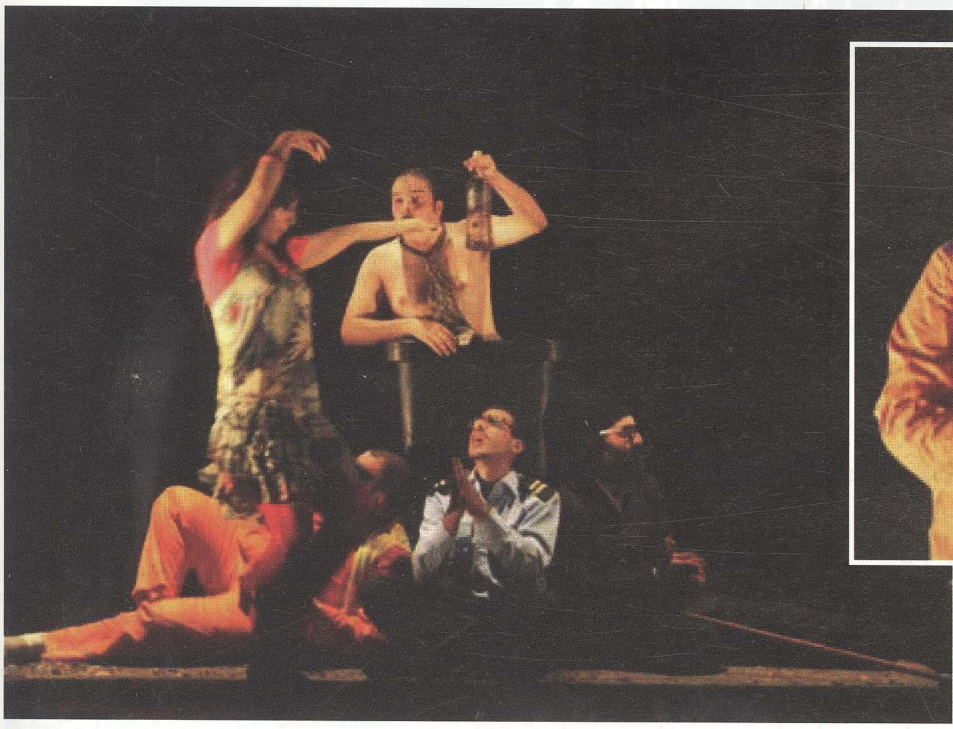
وما إن دخلت شخصية المرأة حتى تجسد التضاد السادس في لعبة الأضداد السحرية التي سلكها وحيد القواسمة، شخصية المرأة التي لعبتها بحس عالٍ الممثلة رناد ثلجي، فظهرت مستويات الأدب من خلال شرطة الآداب التي سيجسدها لاحقا الشرطي غير المؤدب، في تضاد واضح مع مستويات الأدب من خلال شخصية امرأة الشارع، والتي ستلعن بعد ذلك ظروفها غير المؤدبة، والناس الذين طالبوها يوما بأن تطلق صراخها في الفراش وتسمعه المدينة، ثم يطالبونها بأن لا تصرخ في وجوههم.

لجأ المخرج في تعميق لعبته مع دخول المرأة عبر تضاد سابع بأن يوضع الجمال في صندوق القمامة إلى جانب الضد وهو القبح، وربما كان هذا من الحلول الإخراجية الذكية بأن يقوم المخرج بتأسيس دلالة القبح في الصندوق كتمهيد لعين المشاهد وعقله، وتأسيسا دراميا لفعل مركزي من الأفعال المسرحية، وسيكون الوعاء لشخصية المسؤول بعد قليل.

يخرج «أبو محمد» مع المرأة في تضاد ثامن بملابس السهرة، في الوقت الذي يظهر الرجل العاري في تضاد تاسع يضاف إلى لعبة الأضداد السحرية في مسرحية «تضاد القمامة»، ويتزامن مع أحلام «مسعود» المتناقضة يعري العرض المسرحي السلطة، وزمن هذه السلطة، عبر تضاد عاشر هو ساعة من الذهب في القمامة في إشارة واضحة إلى هذا الزمان ورجال هذا



نجح المخرج وحيد القواسمة في تحريك الممثلين على خشبة المسرح



تنتمي المسرحية إلى المسرح الشعبي أو «الكباريه السياسي»

الزمان «إذا كنت شالح لا يعني أنك لابس من جواتك يقول مسعود». وكأنه يقول حسب المثل الشعبي «ليس كل ما يلمع ذهبا».

ليتجلى بعد هذه المشاهد المشهد الرئيسي والصادم الذي تدعو فيه الشخصيات بعضها لأن تتبادل في ملابسها، وكأن المخرج أراد أن يمهد لنهاية خطابه المسرحي؛ أن الشخصيات تنقلب على نفسها وتقف على مسافة الضد منها أيضا.

الإخراج والتمثيل

لا بد من الإشارة هنا إلى أن هذا النوع من المسرح، وهو المسرح الشعبي، يحتاج إلى المدرسة البريختية في تقديم نصوصه المسرحية، وهو ما نجح فيه المخرج وفريقه في كسر إيهام المشاهد بإعطاء ملمح مقصود في التمثيل لينتبه الجمهور ويفكر.

وخير مثال عندما خاطب الممثل عدي حجازي الجمهور من خلال جسده في بداية العرض، وتحدث بخلفيته بدلا من فمه، كأنما الإشارة تقول إننا نمثل الآن، ثم من خلال ضربه بالمكنسة على خشبة المسرح، وكأنما يقول: اسمعوا صوت الخشب، فنحن على خشبة المسرح أيها الجمهور ونمثل، وعليك أن تستفيق وتفكر معنا، أو عندما يبدأ المشاهد بالاندماج مع مونولوج إسحق ياسين ليوقظه عدي حجازي وهو يهدف إلى إيقاظ المشاهد من غفلته.

ثم من خلال تغيير طريقته في الكلام، وهي الإشارة الصريحة في جميع اشتغالاته بأنه يمثل. فنجح عدي حجازي في أن يكون المرآة التي يرى فيها المشاهد نفسه وهو يضحك ويكبر.

أما إسحق إلياس فقد أمسك بمفتاح مسرح بريخت وسره الذي لا يفك رموزه إلا ممثل مفكر؛ عندما وضع الشخصية على مسافة منه، أتاحت لنا الحكم الموضوعي عليها وعلى خطابها.

رناد ثلجي أعتقد أننا أمام موهبة استطاعت بتفوق إيصال رسالة الشخصية؛ أن الجوع ليس جوعا جنسيا بل هو الجوع للكرامة أصلا.

وعلى رغم ضيق الحيز (حيز المكان، وحيز الملابس والإكسسوار، وحيز الشخصية) فإن «المثنى» و«رضا» استطاعا العبور بشخصيتيهما وضبط الإيقاع طوال فترة العرض، وهو ما يسجل لهما في فهم الإيقاع المسرحي ودوره كناظم وضابط لجميع العناصر السمعية والبصرية والإدراكية. وأكرر أنهما برعا في منطقة التمثيل على رغم ضيق الحيز.

والعمل الدائم والتنوع سيدفعان «المثنى» و«رضا» لتقديم ما هو أفضل في المستقبل، إلا أن هذا لا ينتقص من الجهد الذي بذلاه طوال مدة العرض، وعلى الممثل أن يبحث أكثر عن تقنيات تمثيلية خاصة لا تشبه ما هو مطروق كي لا نقع في فخ التقليد.

وجزيل الشكر أسجله لوحيد القواسمة على هذا الفهم العميق لمسرح داريوفو ومسرح بريخت، وفهم دور الكوميديا كعنصر جذب للمشاهد وغلاف لفكرة صعبة يجب إيصالها.

وعلى هذه الإدارة الواعية للممثلين، وعلى الرؤية الإخراجية الذكية التي كان من الممكن أن تكتمل لولا هذا الزج غير المبرر دراميا «لداتا شو»، وكان من الممكن أن يكون هذا المشهد موفقا لو جرى البحث عن صيغة أو معالجة إخراجية أكثر التصاقا ببنية العرض المسرحي وغير مقحمة عليه.

إننا اليوم أمام طاقات إبداعية أضافت الجمال والفكر العميق للمشهد المسرحي الأردني، وستضيف الكثير وتكون رافدا حقيقيا للتجربة المسرحية الأردنية، وأمام عرض مسرحي صنع من القمامة سمادا لبراعم قادمة.

أقيمت دورته العاشرة في الكويت وتنافس على جوائزه 6 عروض

مهرجان الشباب المسرحي الخليجي.. رؤى متباينة تفتقد العمق

احتضنت دولة الكويت الدورة العاشرة للمهرجان المسرحي لشباب دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية خلال شهر سبتمبر الماضي من 16 حتى 25 منه على خشبة مسرح الدسمة، بحضور رئيس مجلس الإدارة المدير العام للهيئة العامة للشباب والرياضة اللواء فيصل الجزاف ممثلا لراعي المهرجان وزير الإعلام وزير الدولة لشؤون الشباب الشيخ سلمان الحمود الصباح، ورئيس اللجنة العليا المنظمة للمهرجان المخرج عبدالله عبدالرسول، وممثل الأمانة العامة لدول مجلس التعاون لدول الخليج العربية الأمير طلال بن بندر آل سعود.

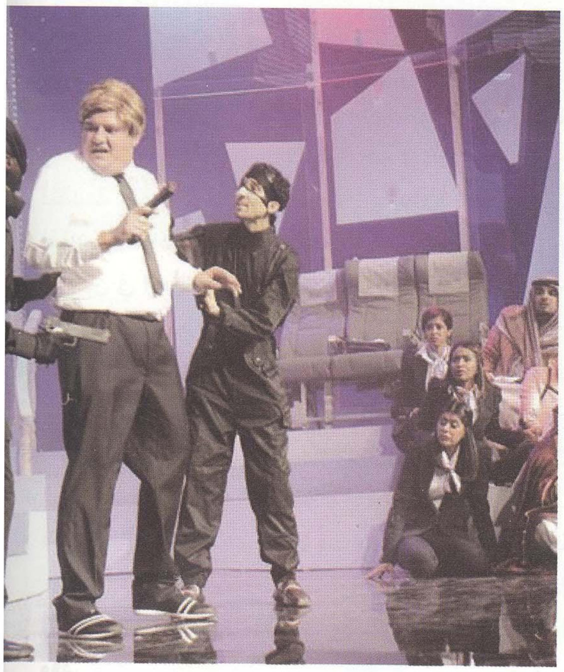
كما حضر المهرجان - الذي تنظمه الهيئة العامة للشباب والرياضة - عدد كبير من الفنانين ورجال السلك الدبلوماسي والجماهير الغفيرة التي احتشدت في طوابير امتدادا من خارج مبنى المسرح وصولا إلى مكان الاحتفال، في مشهد يحدث لأول مرة في الكويت، وبالطبع لم يكن سبب ذلك رغبة الجمهور وتدافعه لحضور عرض الافتتاح بقدر ما كان سببه سوء التنظيم الذي لاحق هذه الدورة منذ بدايتها حتى نهايتها، ربما لاعتماد الهيئة على مجموعة كبيرة من الشباب المتطوعين لم يكن لديهم الخبرة الكافية في تنظيم مهرجانات فنية تحمل الصبغة الإقليمية على مستوى الخليج كله!

حمل حفل الافتتاح صدمات متلاحقة عدة، بداية من التأخر في موعد إطلاق الحفل (أكثر من 25 دقيقة) عن موعده المقرر، مرورا بالعروض الهزيلة التي قدمت على مدار أيام المهرجان، بل إن بعض العروض المسرحية الموازية كانت أعمق بكثير من معظم العروض الرسمية التي قدمت في المهرجان.

يحيى عبدالرحيم
صحافي - الكويت



الفائزون بجوائز المهرجان وأعضاء لجنة التحكيم

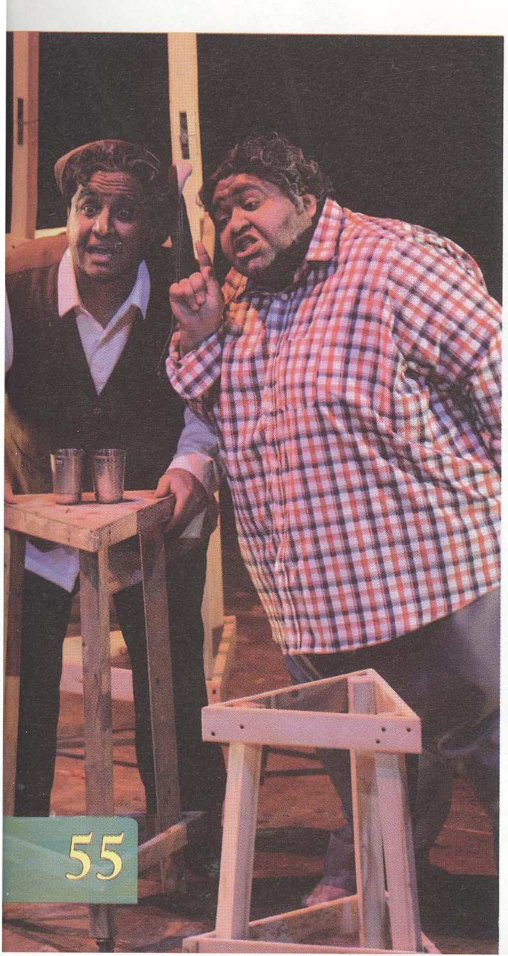


عرض الافتتاح «درب السلامة»

قبل أن نتجول معا في العروض الستة الرسمية للمهرجان، لابد من الوقوف عند عرض حفل الافتتاح الذي مثل صدمة كبيرة لدى المتابعين، العرض بعنوان «درب السلامة» **لفرقة مسرح الشباب، قدم كعرض تجاري بامتياز مملوء بـ «الآفيهات» والنكات بمستوى فج لا يمت للمسرح النوعي بصلة**، وهو من تأليف وإخراج عبدالله البدر بمشاركة نخبة من النجوم الشباب الكويتيين الذين كانت بداياتهم وانطلاقتهم الفنية من خلال مسرح الشباب قبل أن يصبحوا نجوما مشهورين الآن أمثال حمد العماني، محمد الحملي، علي العلي، إبراهيم الشيخلي، هنادي الكندري، ناصر الدوب، حمد أشكناني، صادق بهبهاني، ميثم بدر وآخرين. تدور أحداث المسرحية حول سفر وفد فني كويتي إلى إحدى الدول من أجل المشاركة في عرض مسرحي، وعلى رغم براعة الفكرة والبريق الذي غلفها بمشاركة كوكبة من النجوم الشباب لهم ثقلهم في الساحة الفنية الآن، فإن تنفيذ هذه الفكرة جاء سيئا للغاية، بداية مما تضمنه العرض من ألفاظ وتلميحات لا يليق تقديمها أمام ضيوف المهرجان، مرورا بطول فترة العرض التي كانت تحتاج إلى التكثيف أكثر مما حدث، ونتج عن ذلك تطويل لا طائل منه أضر بالمسرحية وأصابها بالملل، وعلى رغم ذلك كانت هناك إضاءات في أداء بعض الفنانين خلال هذا العرض مثل حمد أشكناني، والديكور المعبر والموحي عن فكرة العمل، في حين كان أداء محمد الحملي باردا على غير المتوقع، أما ظهور شجون الهاجري فقد كان مجانيا وبلا أهمية تذكر، إذ لم تتمكن من تقديم جملة مفيدة خلال ظهورها الذي لم يتعد الثواني.

العرض الإماراتي «عجوزان» لا يحدد المكان والزمان

كانت بداية العروض الرسمية مع الإماراتي «عجوزان» من تأليف عبدالله مسعود ومن إخراج أيمن الخديم لفرقة مسرح الشباب للفنون بالهيئة العامة لرعاية الشباب والرياضة، ويصور العرض لنا علاقة الإنسان بما يحيط به في فترة زمنية محددة، وهي فترة الشيخوخة حول عجوزين تقوم عليهما بطولة العمل، حيث تدور الأحاديث بينهما في دائرة مفرغة من التكرار الذي لا طائل منه، فهي حوارات عبثية لا يحكمها تصاعد درامي أو حبكة فنية، بقدر ما يحكمها أسلوب الثرثرة، حيث يجتر كل منهما أوجاعه وآلامه في مسيرة حياتهما ومحيطهما الكوني والاجتماعي، فالأول يعاني عقوق الأبناء وحجرهم على ماله، والآخر يعاني الحجر على فكره، لكنهما يشتركان في الإقامة معا داخل دار للمسنين، وفي أحيان أخرى كنا نشعر أن العجوزين هما شخص واحد عمد المخرج إلى شطره إلى شخصيتين، تدور بينهما حوارات عبثية تذكرنا بعدمية وصعاليك الكاتب صمويل بيكيت، كما أن الأحداث تبدأ وتعود إلى نقطة البداية من حيث توظيف الغناء والذكريات من خلال حالة الفتور والهدوء منذ بداية العرض وحتى نهايته، خاصة أن بنية النص لا تستدعي تطورا في الشخصيات، وقد حمل العرض معاناة فصيل ما في المجتمع من جراء الإقصاء، سواء كان ذلك بفعل الحجر على المال أو على الفكر، وقد عاب هذا العمل اتجاهه إلى التغريب من خلال تجهيل الزي الوطني الخليجي للأبطال، وكذلك من خلال استخدام المخرج لموسيقى عربية في العرض بجانب الموسيقى الخليجية، في محاولة منه لتغريب القضية عن المجتمع الخليجي، على رغم أن هناك الكثير من القضايا الخليجية تستحق مناقشتها بجرأة فوق خشبة المسرح، بعيداً عن الهروب الذي تعمده مخرج العمل، وكذلك معظم المخرجين الآخرين في هذا المهرجان الذي قدموا فيه عروضا مسرحية تتميز في معظمها بالتغريب، حتى عندما يتمسك المخرج بمحليته وخليجيته، كما شاهدنا في العرض العماني التراثي «الهام»، فإنه يستخدم التراث هنا من أجل إسقاط العديد من القضايا الاجتماعية والسياسية المعاصرة من خلاله، وعنوان المسرحية هنا «الهام» كلمة تعني الثعبان أو الأفعى سنأتي إليها لاحقا ونحن نقدم قراءة لمختلف عروض المهرجان بالترتيب كما قدمت في جدول المهرجان، والأهم من ذلك هو تمتع المجتمعات الخليجية بهامش كبير من الحرية والتعبير عن الرأي، فلماذا لم يستغل المخرجون الشباب هذا الهامش وهم في هذه الفترة الحيوية من حياتهم؟!



بداية التغريب

كانت بداية التغريب في العمل منذ انطلاق أحداثه من مصر ثم العراق بعرض أغان عربية شهيرة، وكأنها رسالة ضمنية للجمهور بأن ما يراه في هذا العمل بعيد الصلة عن المجتمع الخليجي، ثم بدأت الأغاني تتوالى في العمل، ومن خلالها تتداعى الذكريات، حيث كانت الأغاني تشكل فواصل وهمية بين القضايا المطروحة في العمل الذي لم يخل من إسقاطات، وفي ما يتعلق بأداء الممثلين فقد كان باهتا ومملا، خاصة أن أحد البطلين هو نفسه مخرج العمل أيمن الخديم، وكان من الأفضل وهو في بداياته الفنية أن يركز أكثر على اتجاه محدد حتى يتمكن من أدواته الفنية، كما نلاحظ أن العمل يخلو من العنصر النسائي، ويستمر هذا الغياب في العرضين التاليين وهما «الحلم» من البحرين و«ما وراء العتمة» من السعودية، وهي إشكالية لا تزال تعانيها الحركة المسرحية الخليجية بشكل عام، في حين يبدأ ظهور العنصر النسائي في العروض الثلاثة الأخيرة من عمر المهرجان، وكان من الملاحظ كذلك أن أول ثلاثة عروض كانت ضعيفة جدا من الناحية الفنية تأليفا وإخراجا وتمثيلا وسينوغرافيا بوجه عام، ثم بدأ مؤشر المهرجان يتصاعد مع العرض الرابع «الهام» من عمان و«مساء للموت» من قطر و«حنظلكم واحد» من الكويت.

الديكور

نجد أن ديكور العمل في «عجوزان» كان فقيرا جدا وعبارة عن مجموعة من الأخشاب يتميز بعضها بوجود مفصلات، لكنها لم تستخدم، وهو أمر يدعو للتساؤل عن سبب لجوء المخرج إلى هذه المفصلات على رغم أنه لم يستخدمها أثناء العرض المسرحي، فمن المعروف أن أي قطعة ديكور فوق خشبة المسرح يجب أن يكون لها دلالة، وإلا فليحذفها المخرج من عمله.

العرض العماني «الهام»... استحق الجائزة الكبرى... ولكن...!

ربما يأتي العرض العماني «الهام»، وهو رابع عروض المهرجان، كأفضل العروض المقدمة ضمن المسابقة الرسمية من حيث تكامل عناصره الفنية سواء تأليفا للكاتب الشاب محمد المهندس أو إخراجا لمرشد راقي عزيز، أو أداء لجملة الممثلين في العرض، وهو الأمر الذي دفع الكثيرين من الجمهور في حفل الختام إلى أن يستغربوا عدم فوزه بالجائزة الكبرى للمهرجان كأفضل عرض متكامل واكتفاء لجنة التحكيم بإعطائه جائزة أفضل عرض متناغم مناصفة مع العرض البحريني «الحلم»، وقدم هذا العرض لفرقة مسرح الشباب بوزارة التراث والثقافة المديرية العامة بمحافظة ظفار، وتدور أحداث عرض «الهام» حول قصة تراثية من خلال رجل ظالم يتحكم في مقدرات القرية التي يعيش فيها، وهو في الوقت نفسه رجل غريب ووافد على هذه القرية، ويستخدم في ظلمه حيلة امتلاكه لأفعى ضخمة تسكن بئر الماء التي تروي أهل القرية داخل الجبل، وهو الأمر الذي يجعل الخوف يتملك من الجميع، فيعيش أهل القرية في ذل وفقر ورعب، حتى تصل المسرحية في نهايتها إلى تجرؤ رجل وفتاة على كشف زيف هذه الأفعى، في إشارة من المخرج إلى أن هذه الأفعى قد تكون في عقل كل واحد منا إذا أراد أن يصور لنفسه ماردا من الخوف والرعب، لكن العمل ينتهي بلا نهاية محددة، فلا ينتصر الخير على الشر ولا العكس كذلك، ليضع كل متلق نهاية تناسب حالته الثقافية والمزاجية، وقد تميز ديكور هذا العرض بالضخامة ليعبر عن جبروت هذا الجبل، وقوة الأفعى التي تسكن داخله في البئر، كما أن الموسيقى لعبت دورا مهما في التعبير عن الحدث، وعكس انفعالات الممثلين، وكذلك صوت الموسيقى وقرع نغمات الصوت البحري أضفيا أجواء تراثية ممتعة على العمل، وربطه بذكاء بالأرض الخليجية التي نعيش عليها، غير أن اللجوء إلى التاريخ من أجل الإسقاط على الواقع أراها طريقة قديمة وغير مجدية، خاصة بعد تسارع الأحداث السياسية في المنطقة، وانتشار ثورات الربيع العربي، وقد تميز الممثل الشاب فهد القريشي كبطل رئيسي في هذا العرض، واستحق عن دوره جائزة أفضل ممثل دور أول.



العرض السعودي «ما وراء العتمة»... طغيان السرد على حساب الفعل

في ثالث عروض المسابقة الرسمية للمهرجان، قدمت فرقة الشباب بالإحساء من المملكة العربية السعودية العرض المسرحي «ما وراء العتمة» من تأليف أحمد بن حمضة ومن إخراج محمد الحمد، وبطولة عبدالرحمن المزيعل، وعبدالله الفهيد، ومؤيد البوعويس، وقد تناول العمل قمع الحريات، والسلطة الجائرة، ودفن المواهب وتكميم الأفواه وسلب الحريات، فمن هذا المنطلق حلق بنا خيال المؤلف بن حمضة لنعيش معه هموم شباب المجتمع العربي وأوجاعه، متناولا قضية حساسة ومهمة للغاية، تعبر عن ضياع الهوية، لكننا نفاجأ بالمخرج هنا حين يعمد إلى تجهيل هذه القضية من خلال استخدام أزياء وأرقام تعبر عن السجن من دون تحديد مكان وزمان هذا السجن بمستوى يدعو المتلقي إلى التساؤل: أين تكمن كل هذه القضايا الحساسة؟! مع وجود محاولات للمخرج للإمساك بعناصر العرض المسرحي، وكسر حالة الرتابة التي شعر الجمهور بها من خلال الحوارات السردية بين الممثلين، وخاصة مشهد الـ «فلاش باك» لأحداث مرت في مخيلاتهم، وأودت بهم إلى معتقل الحياة، في ذلك المكان المظلم الذي يحوم حول شبح السلطة من هنا وهناك، فيشكو لنا الكاتب الذي لا يستطيع أن يعبر عن رأيه، والآخر الذي يحلم بأن يكون موسيقيا شهيرا، والثالث الذي أصبح ضائعا مهمش الهوية، وهي كلها دلالات تؤكد تحريم الإبداع ومحاربته في مجتمعاتنا... لكن في أي مجتمعات لا نعرف؟! وتبقى الإجابة في بطن المؤلف والمخرج وكل فريق العمل.

سينوغرافيا

تميزت سينوغرافيا العرض، بدءا من الإضاءة التي وظفت بشكل جيد إلى حد كبير من حيث دلالات الألوان على المشاهد، فاللون الأحمر أعطى لنا إيحاء بالخطر، ووظف بشكل جيد عندما كان الممثل يشعر بالصداع، وكانت شدة هذا اللون تزداد مع شدة شعور الممثل بالصداع، كما أن اللون الأزرق أعطى دلالة الحلم، كما وظف بشكل جيد في حركات الصمت، وكذلك وفق المخرج في استخدام بقع ضوئية منفصلة أشعرتنا بأننا أمام ثلاث قصص في أمكنة وأزمنة مختلفة، أما المؤثرات الموسيقية فكانت عبارة عن مزيج ما بين الشرقية الأصيلة على أنغام العود لإعطاء البعد النفسي لكل شخصية، والأزياء كانت عبارة عن جلباب أبيض بالٍ كتبت عليه أرقام لكنها لم تعط دلالة محددة: هل هم أناس أصحاء أم مجانين أم أموات في القبور أم مساجين أم مجرد أحلام يعيشها شخوص المسرحية؟! في حين أعطت قطع الديكور البسيط عمقا للحدث، ومدى قساوة المكان، وقد كان العمل إجمالا يعاني البطء في الإيقاع سواء كان ذلك من خلال عنصر التمثيل وعدم وجود تناغم بين الممثلين الثلاثة، أو من خلال طغيان السرد على الحركة الجسدية فوق الخشبة، على رغم أن المسرح في الأساس هو فعل وحركة وليس مجرد حوار، كما كثرت أخطاء اللغة العربية في هذا العرض.



العرض البحريني «الحلم».. أسلوب مباشر أقرب إلى المسرح المدرسي

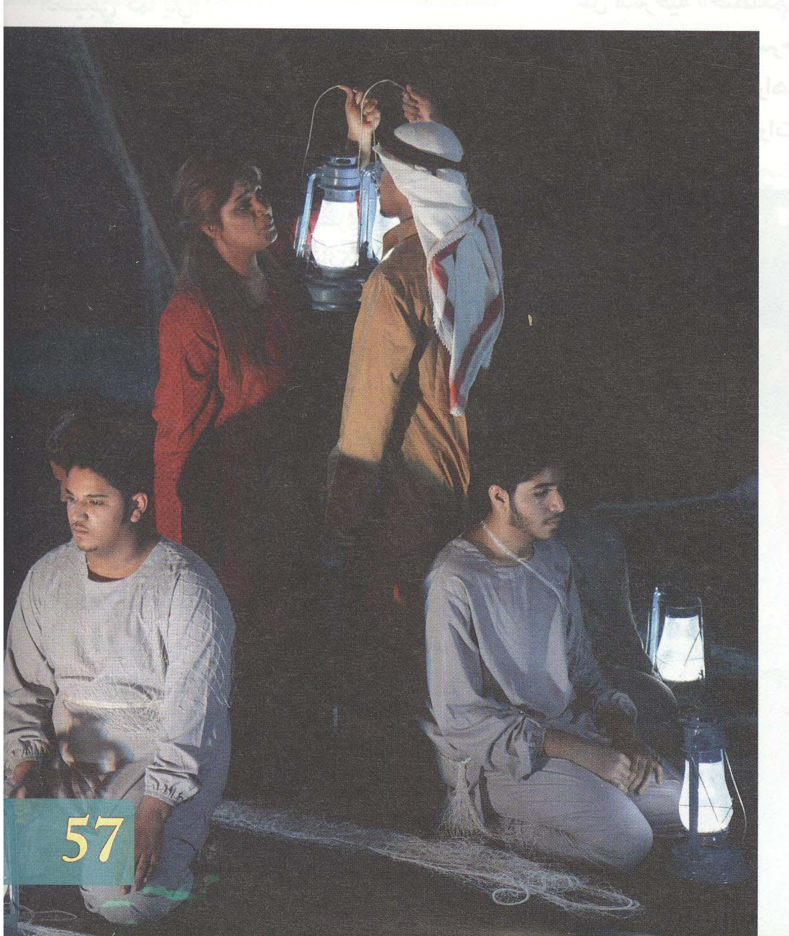
قدمت مملكة البحرين ثاني عروض المهرجان بعنوان «الحلم» من تأليف وإخراج نضال العطاوي، وبطولة مجموعة من الشباب من بينهم الطفل محمد نضال العطاوي، وحمد علي عجاجي، ومحمد عبدالجليل، ومروان زينل، وفهد العماني، وآخرون.

تدور أحداث المسرحية حول العديد من القضايا الشبابية بشكل نقدي كوميدي في قالب فانتازي، وتتلخص في رغبة طفل أن يكبر بأسرع وقت، فيبدأ بالدخول في أربعة أحلام تمثل أربع مراحل مختلفة من حياته. الحلم الأول خاص بدخوله إلى المرحلة الثانوية وإنجرافه مع الشباب وما يواجهه من مشاكل، ثم المرحلة الجامعية وطرح بعض الأمور السلبية التي كان الشباب يعانيها في تلك المرحلة، ثم ينتقل إلى مرحلة الوظيفة ومواجهته لمشكلة الواسطة واستغلال الموظفين القدامى له، وآخرها الحلم الرابع بدخوله إلى الحياة الزوجية فتبدأ معاناته مع عدة مشاكل مختلفة منها الطبقية ومتطلبات الزواج المرهقة وغيرها، ثم تنتهي أحداث المسرحية بنوع من الكابوس، وقد حاولت المسرحية معالجة العديد من القضايا الشبابية التي يتجاهلها المجتمع برؤية شبابية خالصة، حيث تناول المخرج تلك القضايا واستعرضها بشكل كوميدي فانتازي عبّر عنه من خلال قطع الديكور على المسرح، كما نجح أيضا في استخدام التعبير الجسدي وتوظيف المؤثرات الصوتية المسجلة والحية، لكن عاب هذا العرض استخدام المخرج للأسلوب المباشر في الطرح بمستوى أقرب إلى المسرح المدرسي، مما أفقد فكرة العرض جمالها.



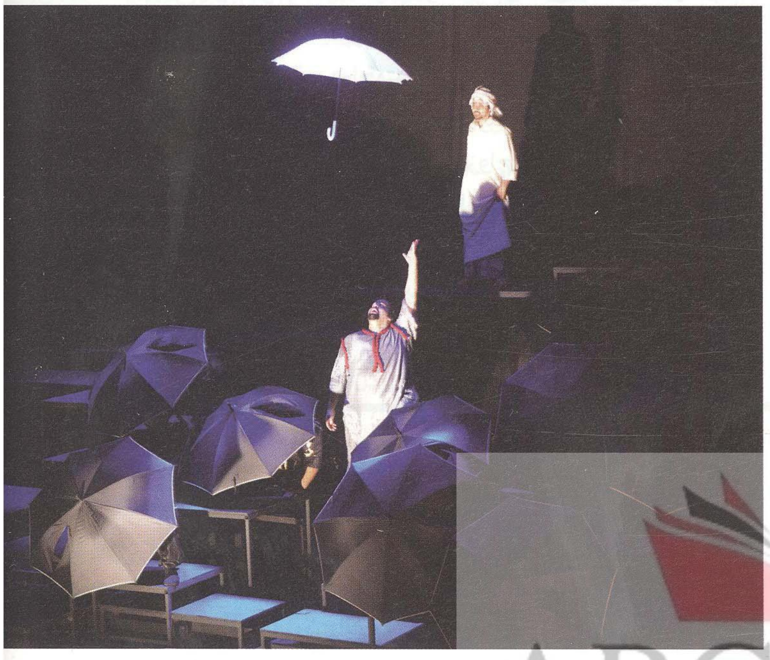
العرض القطري «مساء للموت»... بلا ابتكار

وقدم المخرج القطري علي الشرشني خامس عروض المهرجان بعنوان «مساء للموت» من تأليف باسمة يونس، وهو عرض لإدارة الأنشطة والفعاليات الشبابية بوزارة الثقافة والفنون والتراث، وقدمت المؤلفة من خلاله نصا مقتبسا من مسرحية «عطيل» لشكسبير، حيث كانت بطلة العرض، مريم، (وجسدت شخصيتها الممثلة البحرينية ريم الفيصل) تعبر عن دور ديدمونة في النص الأصلي، تلك الحالة الإنسانية المتجردة من الشوائب والمجسدة لمعنى الطهارة، وقام بدور عطيل (غانم) الممثل القطري فهد القريشي، وهو المحب المخلص لزوجته، لكنه يقع في فخ الشك الذي نصبه له مبارك ابن النوخذة الكبير بومبارك، عندما أوهمه أن زوجته تخونه مع ابن عمها الذي كان يود الزواج منها منذ الصغر، ومن هنا تبدأ المسرحية تفقد وهجها، عندما بدأ الجمهور يتخيل القصة ويتوقع الخاتمة حيث يغمد غانم سكينه في صدر زوجته مريم لينتهي العرض بخاتمة مكشوفة ومكررة أفقدت العرض الكثير من جمالياته، وكنت أتمنى لو أن المخرج استعاض عن هذه الخاتمة بأخرى غير تقليدية، كأن يثبت غانم حبه لزوجته وعدم تصديقه لخيانتها له. لقد بدأت حبكة الصراع تتضح أكثر أمام الجمهور الذي مل من تكرار قصص الحب والشك والغيرة القاتلة فوق خشبة المسرح، أو بمعنى أصح قتلت بحثا في جميع صنوف العمل الفني، وكنت أرى أن المخرج لو تعامل مع عرضه بتغيير طفيف في الخاتمة لكان خرج بعرض مبتكر ويحمل صدمة إيجابية للجمهور، من خلال تجهيز الزوج للاحتفال بليلة عرسه، كأن يقوم، بدلا من قتل زوجته، باحتوائها للدلالة على عدم تصديقه للافتراءات التي حيكت ضدها، واقتناعه التام بطهارة زوجته مهما كان حجم الوشاية، وكان يمكنه كذلك استخدام عنوان أكثر تفاؤلا لعرضه «مساء للحب»، وليس للموت، ولكن ما حدث هو العكس، بل إننا مع غمرة مشاهد الشك والحيرة لم نتلمس اندماجا للممثل أو معاناته من عذابات نفسية جراء هذه الخيانة، ففي هذه النقطة تحديدا لم يكن المخرج موفقا في توظيف الصراع النفسي للشخصية المؤداة، وقد حاولت المؤلفة «خلجنة» النص الأصلي بشكل مباشر ليضع المخرج علي الشرشني حلولا متماشية مع العادات والتقاليد والموروث الخليجي باستخدام الإضاءة والديكور والموسيقى بشكل متواز، مستخدما شبك الصيد ليشكل بها جمالية وفرجة بصرية تحاكي المجتمع الخليجي واندماج موسيقى البحر خاصة في فن الصوت، وتارة أخرى يسبغ عليه الصفة العربية من خلال الجوقة المسرحية وهي تتحدث باللغة العربية الفصحى، وبدلالة أخرى عندما ألبسها لباسا لا يتداخل مع التراث الخليجي، وخلال هذا العرض نجد أنفسنا أمام قضية قديمة لكنها لا تزال مستمرة في المسرح القطري حيث ندرة العنصر النسائي، وهو الأمر الذي دفع فريق العمل للاستعانة بالممثلة الكويتية الشابة منال الجارالله، والبحرينية ريم الفيصل للمشاركة ضمن فريق العمل في المسابقة الرسمية للمهرجان، وهو في كل الأحوال أمر لا يخالف قواعد ولوائح المهرجان الذي يشجع أصلا على التعاون بين مختلف فرق مسارح الشباب الخليجية من أجل تبادل الخبرات الإبداعية والفنية على جميع مستويات العرض المسرحي.



العرض الكويتي «حنظلكم واحد».. تسطيح لنص سعد الله ونوس

ختام العروض الستة الرسمية كان مع المسرحية الكويتية «حنظلكم واحد» من إعداد وإخراج عبدالعزيز النصار، والعرض مأخوذ عن نص للكاتب الكبير الراحل سعدالله ونوس الذي يحكي عن رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة، فالنص الأصلي يتحدث عن المواطن العربي الضعيف السلبي الخانع أمام أنظمة قمعية دكتاتورية، والذي لا يأخذ أي فعل ثوري لتغيير الأوضاع المحيطة به، بل إنه يعيش بسلبيته داخل منزله، مما يجعله إنسانا باردا وبلا نخوة في مواجهة زوجته التي تصادق الرجال، حتى يأتي حنظلة في آخر النص ويبدأ رحلة اليقظة، لكن مخرجنا عبدالعزيز النصار أخذ هذه التيمة وقدمها بشكل فج، وأسبغ على العرض صبغة كوميدية أضاعت الهدف الأصلي من النص، فضاعت القضية، وكل ما فعله هو إضحاك الجمهور بلا هدف، على رغم أنه من الوظائف الأساسية للمسرح التحريض على فعل الثورة، ولذلك فقد كان النص بحاجة إلى «دراماتورجي» يعيد صياغة المشهد المسرحي، ويؤكد هوية النص من دون تشويه، وهو ما لم يحصل في هذا العرض، كما أن النصار نفسه شتت جهوده ما بين الإعداد والإخراج والتمثيل، حيث قام بدور البطولة حنظلة في العرض، ولو كان ركز جهوده في نشاط واحد لكان أجدى له ولنا، كما أن لنا وقفة كذلك عند العنوان «حنظلكم واحد»، فهل هذا العنوان وبما يحمل من صيغة المخاطب يتحدث إلى شعوب غير خليجية - لا تزال العروض تعتمد على التغريب وكأن هناك خوفا من دخول مناطق خليجية شائكة أو خطرة أو عصية على الطرح مسرحيا - بمعنى أن حنظل العرب واحد وهو خاص بهم، أما نحن كخليجيين فليس لدينا حنظل مثلكم أو أن حنظلنا يختلف عنكم.. إشكاليات عديدة وقعت فيها عروض هذه الدورة، ولكن أهمها الخوف من طرق الواقع الراهن، والاتكاء على رموز وإسقاطات من التاريخ بمستوى يشوه رسالة المسرح ولا يثبتها، وإن كان المخرج حاول مثل بقية المخرجين الشباب ترميز الواقع الخليجي في ثنايا عروضهم سواء من خلال استخدام عناصر السينوغرافيا بداية من موسيقى الموروث الشعبي، الإيقاعات الخليجية الصرفة مثل الصوت البحري والهولو واليامال، مرورا بالديكور والأزياء والإكسسوارات، فنحن مثلا نلاحظ أن المخرج استخدم المظلة كأمواج البحر مرة، وكبوشية مرة أخرى وكسيوف مرة ثالثة، لكن أحد منهم لم يجرؤ على طرح الواقع الراهن بكل ما يعتمل فيه من تغييرات وأحداث طافية على السطح، وقد حاول الممثلون في العرض الاجتهاد قدر الإمكان، ولكن الكثيرين منهم قدموا أداء عاديا، كما أن بعضهم لم يتفاعل مع الإضاءة وظهر هناك بون بين الإضاءة وحركة الممثل.



جوائز المهرجان

جاءت جوائز المهرجان ضمن المسابقة الرسمية في المهرجان التي شهدت منافسة بين الشباب الخليجي كما يلي:

- أفضل عرض مسرحي متكامل مسرحية «حنظلكم واحد» من الكويت.
- أفضل مؤلف مسرحي أحمد موسى بن حمضة عن عرض «ما وراء العتمة» من السعودية.
- أفضل مخرج مناصفة بين القطري علي الشرشني عن مسرحية «مساء للموت» والكويتي عبدالعزيز النصار عن مسرحية «حنظلكم واحد».
- أفضل ممثل دور أول فهد القريشي عن مسرحية «مساء للموت» من قطر
- أفضل ممثلة دور أول مناصفة بين ريم الفيصل عن العرض القطري «مساء للموت» وغدير زايد عن مسرحية «الهام» من سلطنة عمان.
- أفضل ممثل دور ثان: مناصفة بين مبارك المعشني من سلطنة عمان وعبدالرحمن المزيعل من السعودية.
- أفضل ممثلة دور ثان زينب البلوشية عن مسرحية «الهام» من سلطنة عمان.
- أفضل أزياء للفنانة سمية جاسم عن مسرحية «الحلم» من مملكة البحرين.
- أفضل ديكور: مناصفة بين فهد المذن من الكويت عن مسرحية «حنظلكم واحد» وأحمد الجابري من سلطنة عمان عن مسرحية «الهام».
- أفضل إضاءة: إبراهيم الشامسي عن مسرحية «عجوزان» من الإمارات.
- أفضل مكياج: محمد اليماحي عن مسرحية «عجوزان» من الإمارات.
- أفضل مؤثرات صوتية: محمد الحمد عن مسرحية «ما وراء العتمة» من السعودية.
- أفضل عرض مسرحي متناغم: مناصفة بين مسرحية «الحلم» من البحرين وعرض «الهام» من سلطنة عمان.

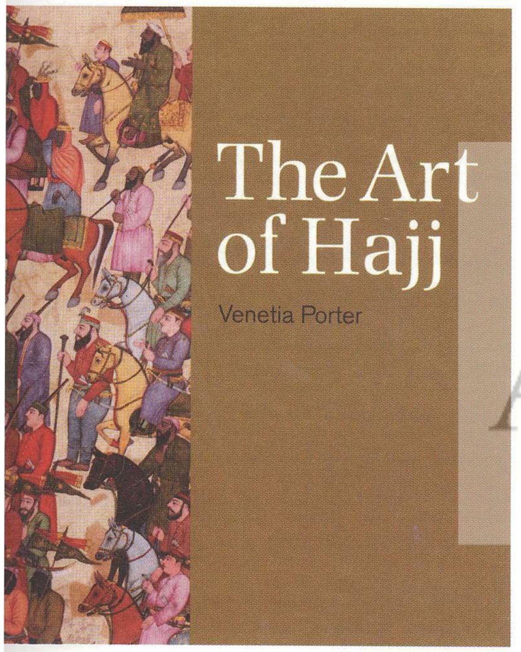




في المخطوطات المصورة والبلاطات الخزفية والمنسوجات والآلات الفلكية

الحج والحرمان الشريفان في الفن الإسلامي

لا شك أن رحلة الحج وزيارة الحرمين الشريفين رحلة روحية ذات مكانة جليلة في حياتنا، فالحج دعامة من دعائم الإسلام الخمس التي بُني عليها، ومن أفضل الأعمال التي يُراد بها التقرب إلى الله تعالى، وكان مصدر إلهام للعديد من الفنانين والصُناع في الإسلام، تجلى ذلك في المخطوطات المصورة، والبلاطات الخزفية، والمنسوجات، والآلات الفلكية مثل الإسطرلاب والبوصلة، والخرائط التي تُرشد الزوار إلى مكة المكرمة، بل حفزت رحلة الحج أخيرا عددا من المتاحف العالمية على إقامة معارض فنية حول الحج وشعائره، منها المعرض الذي أُقيم في المتحف البريطاني تحت عنوان الحج: رحلة إلى قلب الإسلام، قامت بإعداده فنيتيا بورتر، أمينة مقتنيات فنون الشرق الأوسط بالمتحف البريطاني، ودراستها هذه صدرت بمصاحبة المعرض، تناولت فيها بالشرح والتعريف التحف الفنية التي عرضت، وهي مجموعة متنوعة مُعارة من المتاحف والمجموعات الخاصة منها: مجموعة ناصر خليلي للفن الإسلامي بلندن، ومتحف بيناكي بأثينا، ومكتبة الملك عبدالعزيز العامة بالرياض، كما خُصص قسم من المعرض للفنون المعاصرة، شارك فيه من المصورين الفوتوغرافيين الفنانة التشكيلية السعودية شادية عالم، والفنانة السعودية الأميرة ريم الفيصل، التي لها تجربة فريدة في تصوير مناسك الحج والحرمين الشريفين.



خالد عبدالله يوسف

كاتب وباحث - مصر

تجلت الرحلة إلى الحرمين الشريفين في عدد من المخطوطات المزينة بالصور (المنمنمات)، لعل أروعها ظهر في مقامات الحريري، التي بلغ معها التصوير الإسلامي ذروته من الروعة والجمال، ومن أشهر نُسخ المقامات النسخة المحفوظة الآن بالمكتبة الوطنية الفرنسية، مجموعة شيفر، وتبلغ عدد منمنماتها تسعا وتسعين، نسخها وصورها يحيى بن محمود الواسطي في بغداد سنة 634هـ/1237، في هذه النسخة منمنمة لقافلة الحج في طريقها إلى مكة، جاءت توضيحا لنص من المقامة الحادية والثلاثين، وبدت الجموع في نشوة روحية وهي متجهة إلى البقاع المقدسة، تحمل البيارق والأبواق والدفوف، ونشاهد أحد الجمال يحمل في الغالب كسوة الكعبة. منمنمة أخرى من المخطوط نفسه، توضح الحارث بن همام وانضمامه إلى قافلة الحج، وأثناء توقف القافلة يسمع صوت أبي زيد السروجي يخطب في جموع الحجاج، وهو فوق ربوة مرتفعة.

ومن المخطوطات الفارسية منمنمة من كتاب كَلستان أو حديقة الورد للشاعر المشهور سعدي الشيرازي، مؤرخة سنة 973هـ/ 1566م، من مقتنيات المكتبة البريطانية، وتمثل المنمنمة الأسلوب الصفوي في التصوير، ويظهر في الصورة موكب الحج في الطريق إلى مكة، وبعض الحجاج وهم يمتطون الخيول والجمال، والبعض الآخر يمشون على الأقدام، والصورة جاءت توضيحا لقصة في الفصل السابع من الكتاب. ومن التصوير المغولي في الهند عُرضت منمنمة من كتاب «أنيس الحجاج»، مؤرخة سنة 1090هـ/1680م، يظهر فيها أمير الحج عبدي باشا وهو في طريقه من مكة إلى المدينة المنورة، ومن الكتاب نفسه منمنمة لسفن الحجاج وهي تعبر بحر العرب في طريقها إلى البحر الأحمر ثم إلى ميناء جدة. وهذا المخطوط من مقتنيات مجموعة ناصر خليلي للفن الإسلامي.

بالإضافة إلى التصوير في المخطوطات عُرضت لوحة بالحفر، لمراسم واحتفال السلطان العثماني وهو يُشرف على خروج قافلة الحج أمام طوب قابي سراي أو القصر السلطاني، ويظهر في الصورة المحمل و«الصرة»، أو الأموال التي كان يرسلها السلاطين العثمانيون، لتوزيعها على أهل الحرمين، وكانت ترفق بدفتر فيه قائمة بأسماء كل من يجب

أن توزع عليه، وبعد توزيعها كان يرسل أمير مكة وقاضي وشيخ الحرم رسالة يشكرون بها السلطان، وقد حرص السلاطين على خروجها سنويا إلى مكة، فلم يحدث أن ذهب أي من السلاطين العثمانيين إلى الحج، فكان هذا المحمل رمزا لسلطته على الحرمين، والصورة من مقتنيات مكتبة أركدين بلندن. ومن الخرائط النادرة خريطة للعالم من مقتنيات المكتبة الوطنية الفرنسية، مرسومة على الرق في ست رقاقات، ومؤرخة سنة 776هـ/1375م، وهي خريطة بحرية وتحمل أيضا معلومات إثنوغرافية وتاريخية في رسوم ملونة للبلدان والمدن، وتُنسب الخريطة إلى رسام الخرائط الأسباني إبراهام كريسكس، والجزء الذي عُرض يظهر فيه ملك مالي مانسا موسى أشهر ملوك أفريقيا في العصر الوسيط، وهو جالس على عرشه، ويحمل في يده كرة ذهبية، وقد ذهب مانسا قبل ذلك في رحلة شهيرة إلى الحج سنة 724هـ/1324م، وغادر من مدينة تمبكتو، إلى صحراء القاهرة، واستقبله سلاطين المماليك بحفاوة، ورافقه في هذه الرحلة خمسمائة عبد، وستون ألفا من الخدم والجنود، وكان يحمل معه الكثير من الذهب، لتوزيعه في محطات رحلته، وقد ورد خبر هذا الحج في العديد من المصادر التاريخية.

مكة مركز العالم

دعت الحاجة إلى تحديد جهة القبلة نحو الكعبة بطريقة صحيحة إلى قيام العلماء المسلمين بتطوير عدد من الآلات العلمية يمكن استخدامها في المنازل أو أثناء السفر، كما ساعد اختراع البوصلة المغناطيسية في عمل آلات صغيرة عندما توجه بطريقة صحيحة عن طريق الإبرة المعدنية، أن تُشير إلى جهة القبلة من مواقع مختلفة. من هذه التحف مزوَلة وبوصلة لمعرفة جهة القبلة، مصنوعة من العاج، من مقتنيات المتحف البريطاني، وتحمل توقيع صانعها بيرم بن إلياس، ومؤرخة سنة 990هـ/1582م، والمزولة أو الساعة الشمسية كانت تستخدم لتحديد ساعات النهار، أما البوصلة فهي آلة ذات إبرة مغناطيسية لتحديد الجهة الشمالية، ويستعان بها في السفر بالبحر، ويستخدمها أيضا الفلكيون. وبعض البوصلات تكون في الوقت نفسه بوصلة ومزولة، وفيها ما يحدد جهة القبلة للمدن التي كُتبت عليها مع درجاتها وجهاتها، وتعرف بالقبلة نامة. وتُصنع عادة من البرونز أو النحاس الأصفر، ومستديرة الشكل تشبه العلبة ذات غطاء، وبداخلها إبرة مغناطيسية. تحفة أخرى أيضا مزولة وبوصلة مصنوعة من الخشب المطلي باللاكيه، من مقتنيات متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، مؤرخة سنة 1150هـ/1738م، من عمل الصانع الأرمني بدروس باريون، في أعلى العلبة رسم طوبوغرافي للحرم المكي، وأسفله نص باللغة التركية لشرح عمل البوصلة، والعلبة محاطة برسوم من طراز الباروك، الأسلوب الشائع في الفن العثماني في ذلك الوقت. ومن الخرائط عُرضت خريطة للكعبة، ومقام سيدنا إبراهيم عليه السلام، وحائط زمزم، من عمل صانع الخرائط الشهير أحمد الشرفي الصفاقسي، بأطراف الخريطة أسماء المدن والمناطق، كل ثلاثة أسماء مكتوبة بالخط المغربي في شكل محراب، والخريطة من مقتنيات المكتبة البودلية بجامعة أكسفورد، ومؤرخة سنة 980هـ/1572م. ومن مقتنيات جامعة ليدن الهولندية عُرضت خريطة للعالم من كتاب «تاريخ الهند الغربي» لمؤلف تركي مجهول، ومؤرخ سنة 1060هـ/1650م، ويتناول المخطوط اكتشاف العالم الجديد أو أمريكا، ورُسمت صورة الكعبة في منتصف الخريطة، مغطاة باللون الأسود (الكسوة)، وحزام الكعبة مرسوم بالذهب، وتحته رسم لمحراب إشارة إلى جهة القبلة. ومن المخطوطات رسالة في حساب وقت الصلاة لعبدالله بن عبدالرحمن الطولوني، موقت الجامع الطولوني بالقاهرة، أو المسؤول عن تحديد أوقات الصلاة، والرسالة مؤرخة سنة 1127هـ/1715م، وتوضح طريقة حساب وقت الصلاة عن طريق الآلة الفلكية المعروفة بالرّبع المجيَّب، وهو ربع دائرة اقتطع منها، ويسمى أيضا بالربع المقنطر والمقطوع، ويُصنع من الخشب الجيد وتنقش عليه الرسوم، وهي آلة اُستخدمت بجانب الإسطرلاب لبساطتها وسهولة العمل بها.

مكة: المدينة المباركة

الكعبة المشرَّفة هي قبلة المسلمين في كل أقطار الدنيا، وموضع التبجيل والتعظيم في الجاهلية والإسلام، وشاع خصوصا في العصر العثماني تصوير الحرم المكي على البلاطات الخزفية والقاشاني، وتحمل هذه البلاطات عادة توقيع الصناع وتاريخ الصنع، عُرض منها بلاطة من مقتنيات متحف فيكتوريا وألبرت بلندن، مؤرخة بمنتصف القرن 11هـ/17م، وربما صُنعت بمدينة إزنيك أو كوتاهية التركية، أشهر مراكز صناعة الخزف في هذا الوقت، والبلاطة مستطيلة الشكل، ورسمت في منتصف البلاطة الكعبة، الجزء العلوي مُزين بزخرفة السحب الصينية، ونقش كتابي عبارة عن الآية القرآنية «إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركا وهدى للعالمين فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمنا ولله على الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا ومن كفر فإن الله غني عن العالمين» (آل عمران: 96 – 97). بلاطة أخرى من مقتنيات متحف بيناكي للفن الإسلامي بأثينا، وهذا النوع هو سلسلة من البلاطات عُملت في القرنين 17-18م، كانت توضع في الدور والقصور، والمساجد، للتذكير بأداء فريضة الحج، ورسمت الكعبة كما هي في الواقع في شكل مكعب، في أطراف الحرم المكي المذاهب الفقهية الأربعة على شكل قبة، مع محراب الرسول الكريم في الجانب الأيمن، وحائط زمزم في الجانب الأيسر، وبأعلى اللوح نقش كتابي عبارة عن أشعار تركية تعبر عن الجزاء الذي يناله الفرد بأداء الحج. نموذج آخر لرسوم الحرم المكي، يظهر على جزء مما يُعرف بوثيقة الحج، وهي شهادات كان يحتفظ بها الذين يذهبون إلى الحج، أو من يرسلونهم نيابة عنهم، لتأكيد أنهم أدوا مناسك الحج كلها، وكانت هذه الوثائق عادة تحتوي على رسوم الحرمين المكي والمدني والمسجد الأقصى بالقدس، وتأخذ شكل اللفافة، وهذه الوثيقة كُتبت بالذهب والفضة على الورق، وهي من مجموعة ناصر خليلي، ومؤرخة تقريبا بالقرن 12هـ/18م. ومن المنسوجات عُرضت قطعة عبارة عن كسوة للمحمل، من الحرير الأحمر، ومطرزة بالفضة، والمحمل كان يُرسل مع كسوة الكعبة، ويرافق قافلة الحج، وعادة يكون في منتصف جموع الحجاج، وهو عبارة عن أعواد قائمة على شكل مربع فوقه قبة هرمية الشكل كالهودج، تكسوه ستائر مزركشة بالنقوش، ويُحمل على الجمال وسط مراسيم خاصة، وكان رمزا للسلطة على الحرمين الشريفين، وأول من اتخذه السلطان الظاهر بيبرس البندقداري، حتى بعد دخول العثمانيين مصر استمر إرسال المحمل



صورة للخديوي عباس حلمي الثاني في الحج



وثيقة للحج من مجموعة ناصر خليلي

مـن القاهرة، مع محمل آخر من دمشـق، وهذه القطعة التي عُرضت تمثـل هذا النموذج، وتحمل طغـراء السلطان العثماني عبدالعزيـز (1867-1876)، واسـم الخديوي إسماعيل باشا، وهي من مجموعة ناصر خليلي، هناك أيضا عدد من الصور لهـذه الطقوس والاحتفالات من مقتنيات المتحف البريطاني، منها صـورة للمحمل على جبل عرفات، وأخرى للمحملين المصري والسوري.

شعائر الحج

جاءت أغلب منمنمات شـعائر الحج من الطواف والسـعي والوقوف بجبل عرفات من مخطوطات كتـاب «فتـوح الحرمـين» لمحيـي الديـن لاري (ت933هـ/1526م)، وهـي منظومة فارسـية، نالت شـهرة واسـعة كدليل لأداء مناسـك الحج، ووصـل إلينا من الكتاب نسـخ عديـدة، البعض منهـا كُتـب في مكة المكرمـة، حيـث كان يقتنيه الحجاج كتذكار برحلة الحج، ومعظم نسخ الكتاب مزينـة بالصور لأماكـن إقامة الشـعائر، عُرضت منها نسـخة من مجموعة ناصر خليلي، يظهر فيها الحرم المكي وشـعيرة الطواف، ومكان السـعي بين الصفا والمروة، كُتبت في مكة سنة 990هـ/1582م، نسـخة أخـرى مصورة بهـا منمنمـات للمُزدلفة، وجبـل عرفات، مؤرخـة بالقرن 10هـ/16م، من مقتنيـات المكتبة البريطانية، عُـرض أيضا منمنمة أخرى للحجاج بملابس الإحـرام وهم طواف حول الكعبة، من مجموع الملك إسـكندر سلطان شيراز وفارس، مؤرخة سـنة 813هـ/1400م. ومن وثائق الحج عُرضت وثيقـة كاملة للحج مكتوبة على الـورق، أُعطيت كشـهادة للسـيدة ميمونة بنت عبدالله الزردلي سـنة 836هـ/1433م، وتظهر في الوثيقة تفاصيل رحلة الحج، وتشير إلى أن السيدة المذكـورة ذهبت من مكـة إلى المدينة المنورة بعد الحج، والوثيقة على شكل لفافة، بها رسوم للبقاع المقدسـة، تبدأ بجبل عرفات، ثـم الحرم المكي، ثم الصفا والمروة، والمسـجد النبوي في المدينة المنورة، وأخيرا صورة لقدم الرسـول عليه السـلام، وهذه الوثيقة من مقتنيات المكتبة البريطانية.



قافلة الحج في طريقها إلى مكة

كسـوة الكعبـة

يرجـع تقليد كسـوة الكعبة المشرفـة إلى ما قبل الإسلام، ويرجح المؤرخون أن "تُبع" ملك حِمير هو أول من كسـا الكعبة في الجاهلية، وبعد فتح مكة كساها الرسول الكريم بالثياب اليمانية، ثم كساها الخليفتان أبو بكر الصديق وعمر بن الخطاب رضي الله عنهما بالقُباطي، وهو ثوب أبيض رقيق يُصنع في مصر، ويُنسـب إلى الأقباط، وبعـد ذلك كانت الكسـوة موضع اهتمام كل خليفة أو والٍ على مر السـنين، وكان الخليفة العباسي الناصر لدين الله هو أول من كسا الكعبة بالديباج الأسـود، وبدأ أيضا في العصر العباسي تزيين الكسـوة بالنقوش الكتابية، التي كانت عادة أسـماء الخلفاء ومكان وتاريخ الصنع، وبعد سـقوط الدولة العباسـية اختصت مصر بعمل كسـوة الكعبـة وذلك خلال العصر المملوكي، وظلت كذلـك في العصر العثماني وأسرة محمـد علي، ولم تتوقف إلا سـنة 1962م، ومعظم قطع نسـيج الكعبة التـي عُرضت كانت من مجموعـة ناصر خليلي للفن الإسـلامي، فمن مقتنياتـه مجموعة كبـيرة من المنسـوجات التي عُملت للكعبة المشرفة، من هذه القطع «سـتارة» مـن الحرير الأحمر والأسـود عُملت لباب الكعبة سـنة 1847م في القاهـرة، ومزينـة بالعديد من النقوش الكتابيـة من الآيات القرآنية، وفي الوسـط نقش كتـابي بإهـداء هـذه البـردة الشريفة من السـلطان العثماني عبدالمجيد. قطعة أخرى عبارة عـن حـزام للكعبة مصنـوع من الحرير ومطرز بالفضـة، ومزين بالنقـوش الكتابيـة البارزة، من الآيات القرآنية، وهذه القطعة عُملت في مصر زمن السـلطان العثماني سـليم الثاني (1577-1566م)، وقطعة نسـيج عبـارة عن لوح مربـع من الحرير الأسـود، ومزينة بقطع صغيرة من الحرير الأحمر، ومطرزة بخيوط الفضـة والذهب، وهـذه القطعة عُملت في القرن التاسـع عـشر في القاهرة، وكانت هـذه الألواح توضـع في أركان الكسـوة الأربعة، أسـفل الحزام، وتعرف باسـم «الصمدية». قطعة أخرى من النسـيج عبارة عن سـتارة عُملت لباب التوبة، وهو أحـد أبواب الكعبة الداخلية، المؤدية إلى السـطح، وهذه القطعة مـن الحرير الأخضر، ومطـرزة بالذهب والفضـة، وتشير الكتابـات على القطعـة أن الآمر بعملها السـلطان العثماني عبدالحميـد الثـاني (1909-1876م)، وقُدمت للكعبة من خديوي مصر عبـاس حلمي الثاني في رحلة ذهابه إلى الحج سـنة 1909م، وقطعة أخرى عبارة عن جزء من غطاء لمقام سيدنا إبراهيم عليه السـلام، من الحرير المطرز، عُملت في مصر أواخر القرن التاسـع عشر، وكان مقام إبراهيم يُعمل له كسـوة منفصلة عن كسـوة الكعبـة، منها قطعة محفوظـة بمتحف طـوب قابي سراي بإسـطنبول، مؤرخة سنة 1093هـ/1682م.



منمنة من ملحمة الشهنامة للشاعر الفردوسي

الحرم النبـوي الشـريف

ظهرت رسـوم الحرم المدني بالتـوازي مع الكعبة المشرفة على العديد من التحف الفنية، بل أخذت الأسـلوب نفسه في التصوير، لكن كانت تُعنى أكثر بعمارة المسجد النبوي، ورسـم الروضة الشريفة، التـي حددها الفقهاء بما بين القـبر والمنبر اعتمادا عـلى ما روي عن الرسـول الكريم: «ما بين بيتي ومنـبري روضة من رياض الجنة». وأغلب رسـوم المسجد النبوي جـاءت في العصر العثماني، ولها أهميتهـا في معرفة التطور المعـماري للحرم خلال عصور مختلفة. ومن المنتجات الفنية التي عُرضت وثيقـة للحج، من مجموعة نـاصر خليلي، مؤرخة بالقرن 11هـ/17م، ويظهر فيها رسوم الحرم، من عمـل فنان هنـدي كان يقطن مكـة، في الجانب الأيسر مـن أعلى الوثيقة يظهر قبر الرسـول عليه السـلام على هيئة قبة باللون الأخضر، وفي الأسفل قبر مغطى بحليات معمارية خضراء اللون وقطعة مـن النسـيج، وفي المنتصف قبر السـيدة فاطمة الزهراء، مُحاطا بأشجار النخيل.

رحلـة العـودة

ينتـشر على وجه الخصـوص في صعيد وقرى مصر تقليد للاحتفال بأداء فريضة الحج، وذلك بالرسوم على جـدران المنـازل الخارجية، وفي فنـاء المنازل أيضا، وهي رسوم شعبية فطرية للكعبة، والمسجد النبوي، ووسـائل السـفر إلى الأراضي المقدسة، من الجمال والسـفن والطائـرات، ورسـوم للترحيب بالحاج عنـد رجوعه، بعبارة «حـج مبرور وذنب مغفور وسعي مشكور» ويبدو أن هذا التقليد قد بدأ في القرن التاسـع عشر، وشـاع بكثرة في القرن العشريـن، ويرجعـه البعـض إلى تقاليد المصريين القدمـاء بالرسـم عـلى الجـدران، وقـد عُرضت مجموعة مـن الصور الفوتوغرافية لهذه الرسوم للمصورة الأمريكيـة آن باركر، التي قامت بتوثيق هذه الرسوم بالمدن المصرية.

أخير

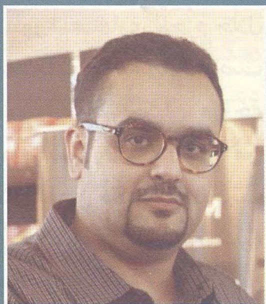
الثقافة في مكان آخر

يشتكي المبدعون والقائمون على المؤسسات الثقافية من عزوف الجمهور عن حضور الأنشطة الأدبية، وتتعدد التفسيرات بين تضارب في المواعيد وانحسار الاهتمام بالفنون والثقافة في ظل القضايا الراهنة، وسطوة وسائل أخرى حلت محل الكتاب لدى قطاع عريض من الناس.

القضية واضحة ولا يمكن إنكارها، والأسئلة كثيرة، هل هناك رتابة في الاحتفالات الثقافية؟ وهل على الملتقيات اتباع طرق مختلفة لإحياء المناسبات الأدبية؟ أرى أن الإجابة على السؤال الأخير هي نعم؛ ومن إحدى الطرق الاستعاضة عن دعوة الجمهور للحضور إلى المسارح والقاعات المغلقة بالتوجه إليهم في الشوارع والأسواق. ففي إحدى سنوات دراستي الجامعية في المملكة المتحدة، سنحت لي الفرصة لحضور يوم بلومزداي في العاصمة الإيرلندية دبلن، وهو احتفال يقام في 16 يونيو من كل عام، وسمي الاحتفال نسبة إلى "ليوبولد بلوم" الشخصية الرئيسية لرواية "يوليسيس" للكاتب الإيرلندي جيمس جويس، أما سبب اختيار التاريخ فيعود إلى أن أحداث الرواية قد جرت في 16 يونيو من العام 1904. جرى الاحتفال الأول في العام 1954 عبر أربعة أشخاص، منهم الناقد الإيرلندي جون ريان ومواطنه الروائي بريان أونولان، الذين فضلوا الاحتفال بالذكرى الخمسين لحكاية بلوم باقتفاء مسيره في الرواية عبر شوارع دبلن وحاناتها بواسطة عربة يجرها حصان وقراءة الرواية. مع مرور السنوات، توسع حضور الجمهور سواء ممن قرأوا الرواية أو لا، عبر يوم طويل يمتد من الصباح وحتى فجر اليوم التالي، مرتدين الثياب وفق النمط السائد في عهد الملك إدوارد، مع تناول الإفطار في المكان نفسه الذي يبدأ فيه الفصل الأول من الرواية، والسير في الطرقات التي سلكها بلوم برفقة الموسيقى التقليدية وقراءة "يوليسيس".

عنصر النجاح في جعل الاحتفاء بجويس وروايته مناسبة سنوية حاشدة كان في نقل الاحتفال إلى الشارع لا في القاعات المغلقة. يمكننا في الكويت مثلا، أن نجعل من مناسبة كذكرى رحيل الشاعر فهد العسكر، حدثا سنويا يقام في مكان عام مثل ساحة كشك الشيخ مبارك في سوق المباركية، وإقامة فعاليات يمكن أن يحضرها المهتم ويصادفها العابر، كإلقاء قصائد العسكر وغنائها أو عرض مسرحية تحكي قصة الشاعر، وهذا ما أراه ممكنا وليس بالمستحيل، ويتحقق بذلك توجه الفعاليات الثقافية إلى الناس.

عبدالوهاب سليمان
كاتب - الكويت



عبدالوهاب سليمان

- من مواليد الكويت عام 1983.
- تلقى تعليمه الجامعي في علوم المختبرات الطبية والكيمياء في المملكة المتحدة.
- نشر أولى مقالاته بصحيفة "الوطن" في سبتمبر 2011.
- نشر أول قصة قصيرة له في صحيفة "القبس" في سبتمبر 2011.
- يكتب أسبوعيا في صحيفة "الكويتية" في زاوية "خطوات".

الاصدارات:
ذاكرة النوير. مجموعة قصصية. دار بلاتينيوم بوك.الكويت 2011

قصيدة: عبد الرحيم الخصار *

لوحة: أحمد المنيس **

مثل بكاء شيخ في جنازة

الأرض تدور و نظرتي ثابتة
ربما وُلدتُ هكذا بالنظرة ذاتها
بالعينين اللتين لطفل
بالنظارتين السوداوين والخاتم الأزرق
بالمزاج الذي تتصادم فيه قوارِبُ
ضيعت دليلَها إلى اليابسة.
قرعتُ الطبول لأغني فاندلعت الحرب
ومن أجل هزيمتي رفعت راية بيضاء
فتبدى فيها عظمان و جمجمة.
لم أكن يوما ما قرصانا
لكنني أحببت القراصنة.
إنني أنتقل من قرية إلى قرية
كما لو أني بائع جوز
أغبط اللقلاق الهرم
لأنه يجلس هادئا في عشه فوق المئذنة
أغبط الدوري تحت شجرة الطرفاء
يفتش عن حبة قمح
أغبط أرنبا جافلا في الظل
أغبط قشة صغيرة يجرفها الماء
أغبط حملا بردانَ تحنو عليه يد الراعي
أغبط الراعي
الذي يتعقبُ الأعشاب من وَهدة إلى وهدة.
هذا الكلام لا يشبه بعضه
لكنه يشبهني
فأنا الحكيم الطائش
والطفل العجوزُ و المؤمن المرتاب
أنا الفحم الذي تبرّد في المداخن
وأنا العشب القديم الذي نما على جدار المقبرة
أنا الجوهرة التي تلمع في تاج الملك
بل أنا الملك نفسه
و أنا الصرّار الذي يكره الملوك.
موحش أحيانا
و أحيانا تتفتح أزهار العالم بداخلي
صادق وحارّ
مثل بكاء شيخ في جنازة.



* شاعر – المغرب

** فنان – الكويت.